

UNIVERSIDADE DE LISBOA

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO



**“Construção de uma Jóia/Não Jóia”- Uma experiência no
âmbito do Projecto *Comenius***

Inês Vespeira de Almeida

Relatório Da Prática De Ensino Supervisionada

MESTRADO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA

INSTITUTO DE EDUCAÇÃO



**“Construção de uma Jóia/Não Jóia”- Uma experiência no
âmbito do Projecto *Comenius***

Inês Vespeira de Almeida

**Relatório da prática de ensino supervisionada orientada pela Professora Doutora
Margarida Calado e Professora Doutora Luísa Perienes**

MESTRADO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS

2014

Aos meus filhos, desejando que tenham bons professores.

Agradecimentos

À minha orientadora, Professora Doutora Margarida Calado, por todo o apoio na orientação, motivação, empenho e liberdade que me deu na construção deste relatório. O profissionalismo, a seriedade e a disponibilidade com que acompanhou este trabalho constituem para mim um exemplo pedagógico a seguir.

À minha co-orientadora, Professora Doutora Luísa Perienes, cujas aulas e metodologia me incentivaram à experimentação de outros materiais e ao trabalho numa escala diferente da joalharia, a escultura. Um obrigada pelo interesse, disponibilidade e afectividade demonstrados.

À professora cooperante Filomena Lima pela total disponibilidade, interesse, motivação, sabedoria e amizade que sempre demonstrou.

Aos Professores do Mestrado que de alguma forma me ajudaram a consolidar conhecimentos e a repensar sobre a minha forma de ser e estar no ensino.

Aos meus colegas de Mestrado pelos momentos de entreajuda, incentivo e companhia. Um agradecimento especial à Joana T. Silva pela amizade construída e pelo apoio que sempre me deu.

Aos alunos do 12ºD (2013-14) pela colaboração e boa disposição ao longo do desenvolvimento da prática de ensino supervisionada e nas minhas posteriores visitas informais para acompanhar o decorrer dos trabalhos.

A todos os meus alunos por me ajudarem a crescer como pessoa e como professora.

À “minha” escola, António Arroio. Ao concelho executivo, especialmente à Benedita Salema e à Cristina Saporitti pelo interesse e disponibilidade que sempre demonstraram e ao Director Rui Madeira que tanto tem feito por melhorar as condições dos professores desta escola. Uma palavra de agradecimento ao director anterior José Paiva, pela ajuda na recolha de informação e apoio na fase inicial deste projecto.

Aos colegas, Lia Morais, Rui Trindade, Alexandra Lisboa, M^a João Firme, Susana Lanceiro e Julieta Silva pelas conversas, pela partilha de experiências e apoio que me proporcionaram ao longo do mestrado.

Aos amigos!

À minha família por estar sempre presente, ao avô Zé que já deve já ter armado uma grande alvoroço lá pelos céus e à minha avó Arlinda que está sempre presente, mesmo não estando. Aos dois pela infância que me proporcionaram, pelo amor, pelo pragmatismo, pela responsabilidade que tiveram na pessoa que sou hoje, pelo orgulho que sentiam da sua neta professora e joalheira.

À minha mãe e ao meu pai que foi aluno e professor desta escola e cujo percurso acabei por seguir. Adolfo, Zé Gato, M^a João, Jorge, Rita e Zé Pedro, pelos bons momentos proporcionados e principalmente pela amizade demonstrada.

Às minhas irmãs: Ana, pela paciência, pelas revisões para anteontem e Sónia pelas palavras de motivação e excelentes conselhos. Às duas porque são grandes pilares na minha vida.

À Paulinha, a irmã mais velha que eu ganhei aos meus cinco anos.

Às minhas sobrinhas, Maria que mudou a minha vida e Sofia rabina.

Aos meus filhos, Bia que muito se ressentiu com a minha ausência e que finalmente vai voltar a ter a mãe a dizer sim às brincadeiras e Vasco que me faz rir todos os dias.

Ao Zé não tenho palavras...mas deixo um obrigada e um abraço cheio de amor.

Índice

Índice de Imagens	vi
Índice de anexos	xix
Resumo	xx
Abstract	xxi
Introdução	1
Capítulo 1 - A Jóia. O Principio e um Meio sem Fim	
1.1. O objecto de adorno	4
1.2. O caminho para a joalharia de autor	13
Capítulo 2 - A Escola Artística António Arroio	
2.1. História	28
2.2. O novo edifício	31
Capítulo 3- Prática de Ensino Supervisionada	
3.1. O curso de Produção Artística e a disciplina de Projecto e Tecnologia – Ourivesaria	32
3.2. Contextualização do Programa <i>Comenius</i>	33
3.3. O Projecto “Ceci n’est pas un bijou”	34
3.4. Apresentação da unidade de trabalho	35
3.5. Unidade Didáctica/projecto: “Isto não é uma jóia”	39
3.6. Análise do trabalho desenvolvido	40
3.7. Desenvolvimento dos trabalhos e exposição itinerante	45
Capítulo 4 - Reflexão Final	48
Bibliografia	52
Anexos	57

(O presente relatório de prática de ensino supervisionada não está escrito segundo o novo Acordo Ortográfico)

ÍNDICE IMAGENS

Capítulo I



Fig.1 - Conjunto de contas de colar. Concha de Glycimeris. 0.9 cm diâmetro. Pré-história recente da Estremadura Portuguesa (Neolítico Médio), proveniente da Gruta dos Carrascos. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=120216>

Pág.6



Fig.2 - Bracelete. Concha de Glycimeris. 5,5 cm diâmetro. Pré-história recente da Estremadura Portuguesa (Neolítico Médio), proveniente da Gruta dos Carrascos. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=118482>

Pág.6



Fig.3 - Colar. Dentes. 1,4x4,1cm. 3ª Milénio A.C. (Neolítico). Kötzschen, Alemanha

HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013, P.27

Pág.6



Fig.4 - Colar. Conchas-Búzios. 2x2,9cm. 7.575 A.C (Mesolítico). Combe Capelle, França

HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013, P.19

Pág.6



Fig.5 – Arrecada. Ouro (Au . 5,7x6,1cm, 0,6cm de espessura. VI A.C-V A.C, Idade do Ferro Antigo (Cultura Castreja). Paços de Ferreira, Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=118241>

Pág.8



Fig.6 – Torque. Ouro (Au 566). 15cm diâmetro, 0,9cm de espessura. IV A.C.-II A.C. (Cultura Castreja). Paradela do Rio, Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=124605>

Pág.8



Fig.7 - Colar. Faiança. 38 cm diâmetro. 1550-1070 A.C.Egipto.

HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013 P.37

Pág.9



Fig.8 – Anéis. Ouro, Cristal de rocha, vidro vermelho. 4º-3ºmilénio A.C. Grécia.

HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013 P.78

Pág.9



Fig.9- Colar. Ouro. 21 cm diâmetro. 530-500 A.C. Itália (Antiga Etrúria).

HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013 p.69

Pág.9



Fig 10- Fíbulas. Bronze, ouro e esmalte. 3,5 cm diâmetro. Séc II. Inglaterra e províncias ocidentais do Império Romano.

WADE, Souné Prolongeau – **Voyage au pays des fibules** – Paris: Editions du Regard,. 2008. P.75

Pág.10



Fig.11- Fíbula. Bronze e esmalte. 3x2 cm. Séc II-III. Império Romano.

WADE, Souné Prolongeau – **Voyage au pays des fibules** – Paris: Editions du Regard,. 2008. P.60

Pág.10



Fig.12- Anéis. Ouro (diferentes ligas). Império Romano. Évora

CORREIA, Virgílio H.; PARREIRA, Rui; SILVA, Armando C.F- **Ourivesaria arcaica em Portugal, o brilho do poder** - Clube do colecionador dos correios. 2013. P.148

Pág.11



Fig.13- Relicário. Prata, esmalte, coral. 53,2 x 20 cm.1ª metade Séc. XIV.

MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO-Tesouro da Rainha Santa [Em linha].Coimbra: Instituto dos Museus e da Conservação, 2014. Disponível em <http://www.museumachadocastro.pt/pt-PT/colecoes/Ourivesaria/Destaquesour/ContentDetail.aspx?id=1235>

Pág.15



Fig.14 Relicário. Prata branca e dourada, vidro, granadas e cristal de rocha. 86,5 x 33 cm. Séc. XIV.

MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO-Tesouro da Rainha Santa [Em linha].Coimbra: Instituto dos Museus e da Conservação, 2014. Disponível em <http://www.museummachadocastro.pt/pt-PT/coleccoes/Ourivesaria/Destaquesour/ContentDetail.aspx?id=1235>

Pág.15



Fig.15- Colar. Ouro, pérolas barrocas, safiras, vidro, e topázios imperiais. 49 cm diâmetro. Séc. XIV.

MUSEU NACIONAL MACHADO DE CASTRO-Tesouro da Rainha Santa [Em linha].Coimbra: Instituto dos Museus e da Conservação, 2014. Disponível em <http://www.museummachadocastro.pt/pt-PT/coleccoes/Ourivesaria/Destaquesour/ContentDetail.aspx?id=12355>

Pág.15



Fig.16- Saleiro de Benvenuto Cellini. Ouro e esmalte. 5,3x33,5 cm. 1540-1543. Kunsthistorisches Museum de Viena.

THE VIENNA REVIEW- Gilded through history [Em linha]. Viena: The Viena Review. Disponível em <http://www.viennareview.net/on-the-town/on-display/gilded-through-history>

Pág.17



Fig.17- Custódia “Sol de praga”. Desenhada por Fischer VonErlach e realizada nas oficinas vienenses J.B. Khünischbauer e M Stegner. Ouro, diamantes . 1696-99. Praga, república Checa.

LORETO PRAGUE- Treasury [Em linha]. Praga: Loreta Praha. Disponível em <http://www.loreta.cz/cz/klenotnice.htm>

Pág.18



Fig.18- Pendente. Prata, crisobelios e ametistas 7,2x9cm. 1725-1775 D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=257375>

Pág.18



Fig.19- Insígnia da Ordem de Cristo. Ouro, diamantes, esmaltes. 5,1x4,8 cm. XVII-XVIII D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=257707>

Pág.18



Fig.20- Pendente- laça. Ouro, diamantes. 13x9,6cm. 1784-1794 D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=256852>

Pág.18



Fig.21- Pendente- cruz articulada. Ouro, diamantes. 8,4x3,8 cm. Séc. XVII D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=255750>

Pág.18



Fig.22- Centro de mesa pertencente à Baixela Germain. Prata. Centro 72,8 x80,7cm, Prato 80,8x1091cm.1729-31 D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha].Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=246608>

Pág.19



Fig.23- Especieiro pertencente à Baixela Germain. Prata e prata dourada. 23x8x18,3x30,6cm. 1757-60D.C. Portugal.

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=246622>

Pág.19



Fig.24- Tampa ou “cloche” pertencente à Baixela Germain. Prata. 19,4x28 cm.1756-75 D.C. Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha]. Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=986563>

Pág.19



Fig.25- Baixela Barahona desenhado por Columbano Bordalo Pinheiro.1900

LEITÃO & IRMÃO JOALHEIROS-História [Em linha]. Lisboa: Leitão&Irmão, 2014. Disponível em <http://www.leitao-irmao.com/pt/historia>

Pág.20



Fig.26- Faqueiro de prata desenhado por René Lalique.1917

LEITÃO & IRMÃO JOALHEIROS-História [Em linha]. Lisboa: Leitão&Irmão, 2014. Disponível em <http://www.leitao-irmao.com/pt/historia>

Pág.20



Fig.27- Medalhão da Casa Leitão e Irmão. Ouro, esmalte, diamantes, cristal, pintura sobre marfim, seda, cabelo.75x49x1,7cm. 2ª metade Séc.XIX (pertenceu a D.Maria Pia). Portugal.

MATRIZNET- Ficha de inventário [Em linha]. Lisboa: Instituto Português de Museus e da Conservação, 2011. Disponível em

<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1057425>

Pág.20



Fig.28- Alfinete de cabelo “Monnaie du pape” de Lucien Gaillard. Ouro, osso. 1902. Paris, França.

INDULGY- Jewels and Baubles [Em linha]. Disponível em <http://indulgy.com/post/sMvnkdH5Z2/lucien-gaillard-piece-monnaie-du-pape-gold-hor>

Pág.23



Fig.29- Desenho para pendente de Luis Masriera. Aguarela. Arte Nova (data incerta). Catalunha, Espanha.

PINTEREST- Luis Masriera [Em linha]. Disponível em <http://www.pinterest.com/cate123alan/luis-masriera/>

Pág.23



Fig. 30- Diadema “Orquídeas” de René Lalique. Chifre, marfim, ouro e topázio. 18x16cm. 1903-04. França.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN- Diadema “Orquídeas” [Em linha]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. Disponível em <http://museu.gulbenkian.pt/Museu/en/Collection/ReneLalique/Piece?a=86>

Pág.23



Fig.31- Gargantilha de René Lalique. Cristal de rocha, ouro e diamantes. 5,4x33,8cm. 1906-08. França.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN- Gargantilha “Gatos” [Em linha]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013. Disponível em <http://museu.gulbenkian.pt/Museu/en/Collection/ReneLalique/Piece?a=89>

Pág.24



Fig.32 Estudo para a jóia "The Royal Heart" de Salvador Dalí. Têmpera sobre carvão. 26.3x27.3cm. 1953. Espanha.

FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ-Colección [Em linha]. Figueres: Fundación Gala-Salvador Dalí, 2014. Disponível em <http://www.salvador-dali.org/obra/acquisitions/377/study-for-the-jewel-the-royal-heart>

Pág.25



Fig.33- Pregadeira "The Royal Heart" de Salvador Dalí. Ouro, rubís, esmeraldas, perídotos, ametistas, diamantes e pérolas. 8x6,8x2,1cm. 1953. Espanha

FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ-Colección [Em linha]. Figueres: Fundación Gala-Salvador Dalí, 2014. Disponível <http://www.salvador-dali.org/obra/the-collection/45/the-royal-heart/cat/12>

Pág.25



Fig.34- Estudos para as jóias "The Eye of the time", "The Pomegranate Heart", "The Honeycomb Heart" and "The Tree of Life Necklace" de Salvador Dalí. Lápis e gouache sobre cartão. 33,8x23,8cm. 1949. Espanha

FUNDACIÓN GALA-SALVADOR DALÍ-Colección [Em linha]. Figueres: Fundación Gala-Salvador Dalí, 2014. Disponível <http://www.salvador-dali.org/obra/coleccion/33/estudio-para-las-joyas-el-ojo-del-tiempo-el-corazon-de-granada-el-corazon-del-panal-de-miel-y-el-collar-del-arbol-de-la-vida>

Pág.25



Fig. 35- Pregadeira de Friedrich Becker. Ouro, rubís. 3,7cm diâmetro. 1962. Alemanha.

PROFESSOR FRIEDRICH BECKER E.V.- Picture gallery [Em linha]. Düsseldorf: Professor Friedrich Becker E.V, 2014. Disponível em <http://www.prof-friedrich-becker.de/bildergalerie/>

Pág.26



Fig.36- Caixa com colar de Hermann Junger. Ouro, prata, lápis lazuli, hematite e granito.1990

PINTEREST- Herman Jünger[Em linha]. Disponível em <http://www.pinterest.com/thegoldensmith/hermann-junger/>

Pág.26



Fig. 37- Colar de Gijs Bakker. Alumínio. 1967. Holanda.

GIJS BAKKER- Design[Em linha]. Amesterdão: Gijs Bakker Design, 2014. Disponível em <http://www.gijsbakker.com/home/1967>

Pág.26



Fig.38 Colar “Four-way Ceremonial Neckpiece (for the Jubilee of Queen Elizabeth II)” de David Watkins. Ouro e aço. 1977

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM- David Watkins - Artist in Jewellery, a Retrospective View (1972 - 2010) [Em linha].Londres: V&A, 2012. Disponível em <http://www.vam.ac.uk/users/node?page=1065>

Pág.26



Fig.39- Objecto para o corpo de Gerd Rothman. Prata. 1981. Alemanha

KLIMT02- Gerd Rothmann: I say jewelry, but I mean the creative process [Em Linha]. Barcelona: Klimt02, 2014. Disponível em http://www.klimt02.net/exhibitions/index.php?mostrar_tot=2011

Pág.26



Fig.40- Peça para por no corpo e contentor de cheiro, “Smelly” de Marília Maria Mira. Prata, algodão e aço. 4x4x6cm+15cm . 2003 . Portugal

PIN- Marília Maria Mira [Em linha]. Lisboa: Pin-Associação portuguesa de Joalharia Contemporânea, 2012. Disponível em <http://www.pin.pt/index.php/membros-pin/profissionais/349-marilia-maria-mira>

Pág.27



Fig.41- “Coisa, para se usar presa à roupa”de Cristina Filipe. Ferro. 1991.

Portugal

PIN- “Do objectual ao conceptual na obra de Cristina Filipe”[Em linha]. Lisboa: Pin-Associação portuguesa de Joalharia Contemporânea, 2012. Disponível em <http://www.pin.pt/index.php/reflexoes-teoricas/ensaios-e-conferencias/2541-do-objectual-ao-conceptual-na-obra-de-cristina-filipe>

Pág.27



Fig.42- Anel “Solitário”de Manuel Vilhena. Madeira, aço e perídoto. 1998. Portugal.

MANUEL VILHENA- Soliteire98 [Em linha]. Disponível em <http://manuelvilhena.com/works-2?pic=42>

Pág.27



Fig.43- Aneis “Cueca” de Inês Nunes. Acrílico. 2013. Portugal

PARQMAGAZINE- Cuecas by Inês Nunes [Em linha]. Lisboa: Francisco Vaz Fernandes. Disponível em <http://www.parqmag.com/?p=20302>

Pág.27



Fig.44- Colar “ Rhinestones” de Catarina Dias. Prata e silicone. 2011. Portugal.

CATARINA DIAS-Rhinestones [Em linha]. Disponível em <http://catarinadias.com/pt.html>

Pág.27



Fig.45- Colar “Month three #1” de Edgar Mosa. Madeira. 12x12x3cm. Portugal.

CARGOCOLLECTIVE- About Edgar Mosa [Em linha]. Disponível em <http://cargocollective.com/edgarmosa/month-three>

Pág.27



Fig.46 Instalação de objectos para o corpo de Sebastião Lobo. Latão oxidado. 2013. Portugal (Fotografia de Sebastião Lobo)

Pág.27

Capítulo II



Fig. 47 Fachada da antiga Escola de Artes Decorativas António Arroio, Avenida Almirante Barroso, Lisboa. Arquitecto Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962) ARQUIVO DOCUMENTAL DIGITAL ANTÓNIO ARROIO- Fotografias [Em linha]. Lisboa. Disponível em <http://arquivodocumentaldigitalfotos.blogs.sapo.pt/>

Pág.28



Fig.48 Escola de Artes Decorativas de António Arroio, rua Coronel Ferreira do Amaral, 1970

PARQUE ESCOLAR E.P.E. – **Escola Artística António Arroio**. [Em linha] Lisboa: Parque Escolar, 2014. Disponível em WWW: URL:<<http://www.parque-escolar.pt/pt/escola/108>>

Pág.29



Fig.49 Maqueta da Escola Artística António Arroio, Gabinete Aires Mateus, 2008. (Fonte própria)

Pág.31



Fig.50 Pormenor do cartaz produzido por alunos da escola referente à exposição *Comenius* realizada no ano de 2013 na EAAA.

Pág.34



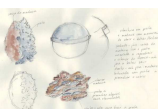
Fig.51 Manifesto e Mapa de sentidos. Aluna Sara Leme. (Fonte própria)



Pág.36



Fig.52 Pesquisa iconográfica e formal. Aluna Sara Leme. (Fonte própria)



Pág.37

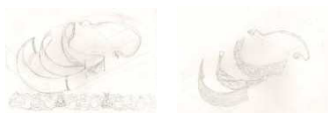


Fig.53 Estudos para representação tridimensional. Aluna Carolina pereira. 2013 (Imagem Filomena Lima)

Pág.37



Fig.54 Trabalho finalizado aluna Carolina pereira. Peça para a cabeça. Prata, cortiça, granada e peridotos. 145x240x85 mm. 2013 (Fotografia Filomena Lima)

Pág.38



Fig.55 Partida do aeroporto de Lisboa para Praga, 4 de Julho de 2013. Alunas Soraia Ribeiro, Inês Santos, Ana Rita Pires, Carolina Carvalho, Professora Lia Morais, aluna Ana Moutinho e Professora Inês Almeida. (Fotógrafo desconhecido)

Pág.41



Fig.56 Recolha de granadas em lago nas proximidades de Turnov. (Fotografia Tomas Ridkasil)

Pág.41



Fig.57- Alunas a desenvolver pesquisa formal em sala de aula (Fotografia Filomena Lima)

Pág.42



Fig.58- Apresentação do trabalho desenvolvido até ao momento (Powerpoint) por parte da aluna Mihaela Popa (Fonte própria)

Pág.43



Fig.59- Apresentação do trabalho desenvolvido até ao momento (Powerpoint) por parte da aluna Carolina Bernardes (Fonte própria)

Pág.43



fig.60 “Cadavre exquis” Fernando de Azevedo, António Domingues, António Pedro e Marcelino Vespeira João Moniz Pereira, 1948. Pintura, Óleo sobre Tela.

Pág.44



Fig.61 Vista geral da inauguração da exposição no Lycée Professionnel Jean Guéhenno em St Amand Montrond. (Fotografia de J. P. Marcadier.)

Pág.46



Figs 62, 63 e 64- Vistas gerais da inauguração da Exposição Comenius “Ceci n’est pas un Bijoux” na Escola Artística António Arroio. (Fotografias Filomena Lima)

Pág.47



Fig.65- Convite para a exposição *Comenius* “Ceci n’est pas un Bijoux” realizado pelos alunos de Design de Comunicação da escola.

Pág.47

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXO I - Planificação anual realizada pelos professores da disciplina	Pág.57
ANEXO II - Planificação de cinco aulas de 180 minutos	Pág.65
ANEXO III - PowerPoint apresentado sobre a mobilidade a Turnov (República Checa) de 4 a 8 de Julho de 2013	Pág. 73
ANEXO IV - Apresentação PowerPoint sobre a cortiça e a sua aplicação em áreas artísticas	Pág.79
ANEXO V Visualização de imagens (Powerpoint) representativas de objectos com um carácter reivindicativo (relação com o manifesto) e com integração de mecanismos/articulações.	Pág.83
ANEXO VI - Exemplos de Manifestos e Mapas de sentidos realizados pelas alunas	Pág.93
ANEXO VII - Exemplos do trabalho desenvolvido pelas alunas durante a Prática de Ensino Supervisionada	Pág.99
ANEXO VIII - Processo de trabalho completo- Portefólio aluna Carolina Carvalho	Pág.109
ANEXO IX Processos de construção das peças 117	Pág.122
ANEXO X Peças finalizadas à data da finalização do Projecto 121	Pág.126
ANEXO XI Trabalhos realizados pelas escolas integrantes do Projecto <i>Comenius</i> 126	Pág.131
ANEXO XII Relatório Professor cooperante	Pág.139

RESUMO

O presente Relatório de Prática de Ensino Supervisionada descreve o Estágio realizado na Escola Artística António Arroio, no âmbito do Projecto *Comenius* “Ceci n’est pas un bijou” na disciplina de Projecto e tecnologia de Ourivesaria do curso de Produção Artística, com a turma D do 12º ano.

O tema, partilhado por dez escolas parceiras integrantes no projecto, teve origem no quadro de René Magritte “Ceci c’est pas une pipe” e nas premissas estéticas do movimento surrealista. Pretendeu-se assim, despoletar o pensamento crítico nos nossos alunos, para o vasto universo da jóia/não jóia, ou “o que é uma jóia?” na contemporaneidade. Foi feita uma ponte, através de uma breve passagem pela história da Joalharia, entre os princípios da jóia e do “fazer” com a Joalharia dos nossos dias e consequentemente com o ensino da Escola Artística António Arroio.

A mobilidade realizada à escola de Turnov (República Checa) em que cinco alunos e dois professores da turma fizeram uma pesquisa de campo e recolheram materiais e experiências foi o ponto de partida para a intervenção pedagógica.

Cada uma das escolas envolvidas tratou o tema com a liberdade criativa inerente à disciplina e natureza do património cultural de cada país, visto ser um projecto de intercâmbio entre escolas de diferentes países europeus, sendo por isso visível o reflexo das diferentes culturas e o impacto das mesmas nos trabalhos dos alunos. As mobilidades/visitas previstas, realizadas em partilha entre escolas (alunos e professores) potenciam, na construção dos seus trabalhos, as experiências vividas e as aprendizagens adquiridas em termos de referências formais, culturais ou materiais. Os trabalhos realizados pelas dez escolas integram uma exposição itinerante representativa das várias escolas participantes.

Através de um trabalho introspectivo procura-se entender se a interiorização de processos de conceptualização, construção, experimentação e aprendizagem, tão importantes no desenvolvimento do percurso artístico, são devidamente transmitidos. O trabalho deverá ser um ponto de partida para novas concepções e conceptualizações.

Palavras-chave: Ourivesaria, jóia, projecto, intercâmbio, “fazer”.

ABSTRACT

This report describes the Supervised Teaching Practice internship held at the António Arroio Art School, under the Comenius Project "Ceci n'est pas un bijou" in the Project and Jewellery Technology discipline of the Artistic Production Course, with the class D of the 12th year.

The theme, shared by ten project partner schools, originated in René Magritte's painting "Ceci c'est pas une pipe" and in the aesthetic premises of the Surrealist movement. The intention was thus triggering critical thinking in our students about the vast universe of jewel/ not jewel, or "What is a jewel?" in our time. A connection was made, through a brief history of Jewellery, between the beginnings of the jewel and the contemporary "Making" with jewellery and consequently with the teaching of António Arroio Art School .

The exchange trip to Turnov school (Czech Republic) in which five students and two teachers in the class made a field study and collected materials and experiences was the starting point for the pedagogical intervention.

Each of the schools involved treated the subject with the creative freedom inherent to the discipline and nature of the cultural heritage of each country, as it was an exchange project between schools in different European countries, so the reflection of the different cultures is visible and it impacted the student's work. Exchange trips / planned visits, jointly developed by the schools (students and teachers) empower, in the construction of their work, the life experiences and the lessons learned in terms of formal, cultural or material references. The work done by the ten schools were part of a representative exhibition of the various participating schools.

Through an introspective work there was an attempt to understand whether the internalization of the processes of conceptualization, construction, experimentation and learning, so important in the development of the artistic journey, are properly transmitted. The work should be a starting point for new ideas and conceptualizations.

Key Words: Jewellery, jewel, project, exchange, “making”.

INTRODUÇÃO

O presente relatório, realizado no âmbito do mestrado de Ensino das Artes Visuais do 3º Ciclo e Secundário, pretende ser uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido no contexto da prática de ensino supervisionada, com a turma do 12ºD no ano lectivo de 2013/2014, na Escola Artística António Arroio, onde leccionamos há quase uma década. O estágio foi realizado na disciplina de Projecto e Tecnologia, especialização em Ourivesaria, do Curso de Produção Artística com uma turma que já era por nós conhecida do ano anterior, facto que contribuiu para a fluidez e bom desenvolvimento do trabalho.

Dado termos leccionado maioritariamente nos níveis de 10º e 11º anos, decidimos, em conjunto com a professora cooperante Filomena Lima, realizar a Prática de Ensino Supervisionada com uma turma de 12ºano, de forma a poder contribuir para um melhor enriquecimento profissional e pessoal.

O título *Construção de uma Jóia/Não Jóia- Uma experiência no âmbito do Projecto Comenius* é uma alusão ao nome do projecto “*Isto não é uma jóia*”, desenvolvido no contexto do programa de intercâmbio escolar europeu *Comenius*, projecto de parceria multilateral, integrado na actividade curricular da disciplina de Projecto e Tecnologias – Ourivesaria. Este foi o desafio lançado aos alunos do 12º ano para que, a par com mais nove escolas europeias com o ensino de ourivesaria, realizassem um projecto sob a temática “*Ceci n’est pas un bijou*”, cujo trabalho resultaria num conjunto de jóias a integrar a exposição anual itinerante que percorre os oito países das dez escolas envolvidas.

Pretende-se assim, neste relatório, dar a conhecer tanto o trabalho desenvolvido com os alunos na unidade didáctica/projecto fazendo uma contextualização sobre o programa europeu *Comenius* e as mobilidades que lhe são inerentes, reflectindo ainda sobre o impacto que o mesmo tem na escola e na comunidade e, em particular, na área da Ourivesaria.

Depois de realizado este estágio, apesar da nossa experiência lectiva, surgiram-nos novas obrigações como professora. Focar a intervenção pedagógica numa área de ensino que nos era menos conhecida (vertente projectual) levou-nos a uma reflexão e a um repensar sobre a área que normalmente ensinamos – tecnologia de Ourivesaria. Estar do lado da vertente do Projecto foi muito importante para uma

melhor percepção do pensar/ projectar e do pensar/fazer. Investigar mais sobre esta necessidade do fazer, sobre a necessidade de criar objectos e tentar perceber a “viagem” física ou simbólica por eles feita, tornou-se premente para nós.

Para uma maior e melhor articulação da componente teórica deste relatório e o trabalho desenvolvido dos alunos, ainda que a intervenção pedagógica tenha sido desenvolvida numa fase embrionária da jóia em si, considerou-se importante uma abordagem à história da joalharia, ou melhor, à história da necessidade do “fazer” e do “fazer” para adornar o corpo. Se este é um relatório para enriquecer o futuro da autora enquanto professora considerou-se que o seu conteúdo, para além de realista, devia promover assuntos de descoberta ou construção de conhecimento tanto para o professor como para o aluno, relacionando sempre a teoria com a prática.

Assim, o relatório está dividido em três capítulos: o primeiro onde se fará uma fundamentação teórica relacionada com o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada, centrando-nos na relação histórica do homem com o trabalho, com o fazer objectos de adorno. Pretendemos fazer a ponte entre esta arte que nasce com o homem pré-histórico onde o objecto de adorno realizado com conchas, dentes, pedras ou madeiras tem um carácter mágico ou simbólico e a joalharia contemporânea que prima pela utilização destes mesmos materiais, confrontando-a com uma joalharia ostentativa que predominou durante grande parte da nossa história. A visão antropológica a par com a história da arte, através de autores como Richard Sennet, Ernst Fischer, ou Clive Bell foram essenciais para esta fundamentação teórica sobre o pensar e o fazer artístico.

A apresentação da Escola Artística António Arroio será feita no segundo capítulo. Sendo esta uma escola singular de educação artística no ensino secundário público em Lisboa, este trabalho visa retratar as suas especificidades nos seus diferentes contextos: histórico, geográfico, arquitectónico, humano e pedagógico. É também através desta caracterização que se pretende fazer transparecer a importância da participação neste tipo de projectos europeus, em parceria escolar, para os alunos desta escola e para quem nela ensina. Uma escola onde é assumido o direito à liberdade e à diferença, tão importantes na construção do indivíduo e do seu percurso artístico. Será ainda realizada uma contextualização sobre a disciplina de Projecto e Tecnologia – Ourivesaria, o curso onde está inserida - Produção Artística e os projectos europeus aos quais está ligada.

No terceiro apresentar-se-á a unidade didáctica de trabalho onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada no contexto do projecto já referido, iniciado pelos três professores que em conjunto ministram esta disciplina e que iniciaram a unidade didáctica de trabalho “Isto não é uma jóia” que teve origem no quadro de René Magritte “La Trahison des images” – “Ceci n’est pas une pipe”, e nas premissas estéticas do movimento surrealista. Pretendeu-se assim despoletar o pensamento crítico nos nossos alunos, convidando-os a criar o seu próprio manifesto para o vasto universo da jóia/não Jóia, ou “o que é uma jóia” na contemporaneidade. Tendo também como referência as mobilidades de intercâmbio escolar realizadas no âmbito do projecto *Comenius*, pretendia-se ver reflectidas as culturas portuguesa e a do país visitado (República Checa), assim como revelar o domínio de linguagens de expressão de ideias e de representação projectual em que ocorre o estudo de conteúdos programáticos associados a conceitos, campos de pesquisa, técnicas de produção e metodologias do projecto artístico, na área da ourivesaria. Com o surrealismo como pano de fundo seguiremos o processo criativo dos alunos e a apropriação do tema que nos leva ao questionamento sobre a obra de arte e a teorias que fundamentem as respostas ou caminhos escolhidos pelos alunos. A planificação da unidade didáctica/projecto que serviu de base para a intervenção pedagógica (cinco planos de aula com duração de 180 minutos), revelou-se um instrumento de trabalho fundamental na gestão da actividade curricular, reforçando o bom desenvolvimento do ensino e avaliação e consequente funcionamento das aulas. Foi também um instrumento orientador e regulador dos processos de aprendizagem e na relação pedagógica a seguir junto dos alunos, em consonância com as suas diferenciadas formas de ser, dificuldades e potencialidades.

O trabalho ambiciona contribuir para uma reflexão que pretende, dados os trabalhos resultantes do projecto, tentar analisar tanto as metodologias escolhidas para o desenvolvimento das aulas, analisando-as a par com alguns paradigmas de educação artística defendidos por autores como Richard Arends, Jacques Rancière, ou até Agostinho da Silva. Através de um trabalho introspectivo procura-se entender se a interiorização de processos de conceptualização, construção, experimentação e aprendizagem, tão importantes no desenvolvimento do percurso artístico, são devidamente transmitidos. O trabalho deverá ser um ponto de partida para novas concepções e conceptualizações.

CAPÍTULO 1 - A JÓIA. O PRINCÍPIO E UM MEIO SEM FIM

1.1. O objecto de adorno

“Os testemunhos, cada vez mais numerosos, levam-nos à conclusão de que a arte era, na sua origem, uma magia, uma ajuda mágica para dominar um mundo real mas por explorar”¹.

O princípio da jóia pode ser este. Um objecto carregado de simbolismo e magia capaz de proteger quem o leva ou as colheitas por ele semeadas. O princípio da jóia relaciona-se com o princípio do Homem.

Existem na obra de arte, referindo a jóia enquanto objecto artístico, signos e símbolos inseparáveis do seu processo de criação, um processo de invenção de algo material. A matéria (ou a ausência dela) e a técnica para a transformar num objecto artístico é a essência da obra de arte, para além das épocas que determinam valores específicos aos materiais e à forma de o tratar ou trabalhar, “valores que chegam a desempenhar um papel significativo no mundo da arte”². Ernst Fischer (1899–1972) reforça esta ideia quando defende que a arte está limitada pelo tempo e representa a humanidade no sentido em que corresponde às ideias e aspirações, às necessidades e esperanças de uma situação histórica particular mas, por outro lado confronta-nos com o facto de que apesar disso “a arte vai mais além, supera este limite, em cada momento histórico, cria o momento de uma humanidade, susceptível de um desenvolvimento constante”³.

As manifestações artísticas do ser humano foram sendo reflexo da sua relação com a natureza, com a vida e com a morte. A necessidade de produzir e usar objectos de adorno terá tido um significado simbólico e mágico antes de ter uma conotação estética, segundo Fischer o homem transformava o mundo “como um mago: agarra um pedaço de madeira, um osso, uma pedra e repete uma forma anterior” recriando e

¹ “Los testimonios, cada día mas numerosos, nos hacen llegar a la conclusión de que el arte era, en sus orígenes, una magia, una ayuda mágica para dominar un mundo real pero inexplorado.” FISCHER, Ernst.- **La necesidad del arte**. Barcelona, Ediciones Península. 2001. p.19 (tradução livre da autora)

² “valores que vienen a jugar un papel importante en el mundo del arte SÁNCHEZ, Efraín -**Oro, Arte prehispánico de Colombia**- Museu arqueológico Nacional. Colombia, Aldeasa.2001. p.50 (tradução livre da autora)

³ “EL arte va mas más allá, supera este limite y, en cada momento histórico, crea un momento de la humanidad, siceptible de un desarrollo constante.” FISCHER, Ernst.- **La necesidad [...]**, 2001,p.17 (tradução livre da autora)

transformando “os materiais em signos, nomes e conceitos; o próprio homem, mediante o trabalho, transforma-se de animal em homem.”⁴ É muito curiosa esta afirmação na medida em que defende que a relação sujeito-objecto só surge com o trabalho. Podemos assim, fazer um paralelismo entre esta afirmação e o trabalho que é desenvolvido com os alunos, onde a envolvimento e a relação que se cria com o objecto só é realmente possível através do esforço feito ou das emoções depositadas. A relação causa - efeito mantém-se. A capacidade de dominar algumas matérias e conceitos da natureza tornam-nos capazes de construir novas realidades.

No período Neolítico, com a sedentarização e uma consequente alteração de estilo ou ciclo de vida do ser humano, a mulher “ símbolo da procriação e da fertilidade reafirma o seu papel vital. A sua imagem associada à fertilidade da terra, de que depende toda a sobrevivência do grupo, faz surgir toda uma religiosidade baseada no culto da Terra considerada como Deusa-Mãe. A sobrevivência do homem depende da sua fertilidade e esta por sua vez resulta das grandes forças naturais.”⁵. As conchas, por exemplo, eram objectos que estavam associados à gestação e à preservação da continuidade da espécie pela sua relação com o feminino e a fertilidade (Figs.1 e 2). A perfuração e colecção destes objectos com o intuito de ornamentar o corpo para uma possível distinção entre grupos, será um dos mais antigos testemunhos da aptidão humana e da sua capacidade simbólica, “tanto a mulher como o caçador tinham como objectivo enfatizar a sua distinção e faziam-no através do adorno”⁶. O adorno não era, como por vezes transparece, um exclusivo feminino: o caçador usava os dentes das suas presas para ostentar a sua habilidade para a caça e até para distinguir o tipo de caçador que era, os guerreiros nómadas demonstravam o seu poder e os seus códigos tribais através do adorno.

⁴ “...como un mago: toma un trozo de madera, un hueso, una piedra y le da la forma de un modelo anterior”, “...los objectos materiales en signos, en nombres y en conceptos; el hombre mismo, mediante el trabajo, se transforma de animal en hombre.” (tradução livre da autora). Fischer p.50

⁵MACEDO, M. Fátima - **Raízes do ouro popular do noroeste português** - Instituto Português de museus, Museu nacional de Soares dos Reis , 1993. P.11

⁶ “Both the human and the hunter aimed to emphasize their distinctiveness and did so by adorning themselves.”, HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Staatliche Museenzu Berlin, Prestel MuniH-London-New York. 2013. P.14 (tradução livre da autora)



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Enquanto que o período Paleolítico não associou o seu destino, a sua sorte ou azar a um poder personificável o homem agricultor ou criador de gado do Neolítico desenvolveu uma visão mágica do seu mundo, como refere Hauser (1892-1978) : “ Constitui-se uma procura e a respectiva produção de meios de protecção secretos e de sinais contra a desgraça, ídolos, votos e mausolés sagrados...” sendo inevitável e necessária uma “separação entre a arte sacra e a secular, a de culto e a profana decorativa; de um lado, uma iconografia, a arte tumular, e de outro, uma arte útil e de ornamentação - uma bifurcação das funções artísticas, que corresponde ao sistema de dois mundos em desenvolvimento.”⁷ A realização e utilização de objectos de adorno começa então a ter caminhos mais definidos e distintos, relacionados com questões sociais e religiosas, nesta última desviando-se mais da magia efémera para ritos e cultos ao sol, à Lua e aos animais (animismo).

O adorno sempre revelou uma necessidade de ordem social ou espiritual, facilitando a relação com os espíritos ou deuses. Os búzios eram amuletos de grande valor para combater os maus espíritos, evocar os deuses favoráveis, prevenir doenças e até a morte (Fig.4). O valor destes objectos também variava (como acontece nos nossos dias) consoante a dificuldade de os encontrar: o âmbar, por exemplo, chegou a ser trocado por um valor superior ao ouro.



Fig.4

⁷ HAUSER, Arnold - **A arte e a sociedade** - Editorial Presença, Lisboa. 1973. P.122

É com a descoberta dos metais que o carácter civil da jóia se vem pronunciar, ainda que a arte sacra e civil esteja muitas vezes de mãos dadas pois toda a informação que nos é trazida reside essencialmente em ritos funerários. Nos Tesouros da Ourivesaria Portuguesa do Museu Nacional de Arqueologia, podemos encontrar importantes achados que nos permitem estudar e entender as sociedades pré-históricas, e a importância do uso do adorno. Na exposição “A idade do Bronze em Portugal - Discursos de Poder”, de 1995, realizada neste mesmo museu, este lado do sagrado e do profano é muito explícito, contextualizando a própria produção dos artefactos em metal, através das actividades metalúrgicas locais e reforçando esta ideia de poder e de hierarquização social, “...os cenários de afirmação do poder continuam, seguindo a tradição neolítica, a centrar-se preferencialmente em torno dos locais sepulcrais e de alguns santuários de arte rupestre”⁸.

Os povos metalúrgicos usavam os metais em função dos existentes nos seus territórios, o que levou a que algumas povoações se deslocassem à procura de mais matéria-prima, levando consigo a sua cultura e a sua técnica. No entanto o domínio da técnica e a recolha de material através de minas também levou a um processo lento de sedentarismo e necessidade de conquista, os povos “lutavam agora pelos metais. A ambição por poder e riqueza e as novas estruturas sociais, criam interesses diferentes entre os grupos que, para marcar território ou manter a sua identidade estão, agora mais do que nunca, dispostos a guerrear”.⁹ Este crescimento da complexidade das estruturas sociais das comunidades, era um elemento diferenciador de cada grupo (ainda podemos observar isso hoje em dia), e fomentando a luta entre os mesmos. Era um elemento mais pelo qual lutar e criar estratégias de diferenciação, através de objectos, armas ou adornos que marcavam ou construíam a identidade de cada povo.

Os vestígios deixados pelos Celtas em Portugal são testemunho deste espírito guerreiro. A sua chegada a Portugal, a partir do séc.VI a.C e até aproximadamente ao Séc. II A.C, trouxe avanços técnicos nomeadamente no trabalho com o metal. A

⁸ SILVA, Isabel- **A idade do Bronze em Portugal, discursos de poder**- Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Arqueologia. 1995. P.16

⁹“ luchaban ahora por los metales. La ambición de poder y riqueza, las nuevas estructuras sociales, crean intereses contrapuestos entre grupos que para marcar territorio o mantener una identidad están, mas que nunca, dispuestos a guerrear” ALMEIDA, Inês - **Forjadores de Caminos, Los pueblos nómadas y el metal como símbolo de identidad** -,Barcelona. 2003. P.17 (tradução livre da autora)

civilização castreja, nome pelo qual ficaram conhecidos estes povos resultantes da fusão com as populações autóctones, assentava-se em castros que não mantinham relações uns com os outros, daí estarem em permanente luta. O tipo de peças mais desenvolvido na época, utilizando técnicas como a fundição, granulado ou filigrana, terão sido as arrecadas, os torques e braceletes que expressam a hierarquia masculina, mais especificamente a indumentária dos guerreiros (Figs. 5 e 6). A propósito dos guerreiros galaico-lusitanos Paulo Pereira refere: “Todos eles ostentam um colar (torque) e braceletes (viriae) nos braços. Embora associados tradicionalmente aos Lusitanos, a sua área de achado circunscreve-os à civilização castreja.”¹⁰ Segundo a tradição, Viriato, cuja vida está envolta de mistério mas que foi sem dúvida o guerreiro que mais se destacou na luta contra os romanos, foi assim denominado pelo uso de Vírias.



Fig.5



Fig.6

Com o desenvolvimento do comércio ou hierarquização da sociedade, a necessidade e gosto pelo adorno vai crescendo. Comunica-se através da jóia, diferenciam-se famílias ou castas, distinguem-se e ostentam-se poderes. Como nos refere Fischer, o homem com este poder recentemente adquirido, através da apropriação e controlo sobre os objectos, do estímulo da actividade social, da capacidade de provocar acontecimentos através de signos, imagens ou palavras acreditou que o poder mágico da linguagem era infinito. Esta referência de Fischer remete-nos para a importância que é entender a responsabilidade de escolher uma linguagem visual para comunicar. No contexto deste relatório, é através do fazer e do pensar em torno da joalharia que nasce uma linguagem para cada um dos nossos alunos. Esta linguagem, a da ornamentação humana, foi um dos meios para a percepção dos costumes, da tecnologia, das tradições e crenças do Homem.

¹⁰ PEREIRA, Paulo – **História da Arte Portuguesa**, 1º volume- Círculo de Leitores.1995, p. 68

As primeiras civilizações foram exímias na produção de objectos artísticos utilizando o metal como matéria-prima, mais exactamente na produção de objectos de adorno, tendo os seus conhecimentos tecnológicos atravessado toda a história. Para os Egípcios o adorno era algo inseparável do seu corpo: “Desde o período pré-dinástico (do quarto para o terceiro milénio A.C), as pessoas que viviam no Vale do Nilo adornavam-se com colares, pulseiras, amuletos e imagens feitas de pedras coloridas, marfim, ossos de animais, conchas e búzios”¹¹. É curioso como um povo tão avançado nas técnicas do metal e que considerava o ouro como a “carne dos deuses”, acabava por preferir, muitas vezes, os materiais referidos anteriormente (Fig.7).



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9

Gregos e Etruscos produziram exemplares magníficos de peças de joalharia, o que nos faz acreditar que o papel do ourives era valorizado por estas civilizações (Figs. 8 e 9). Já os Romanos “da época da República desvalorizaram sempre, e inclusivamente condenaram, o uso de jóias pelas mulheres, ao mesmo tempo que regularam de forma muito estrita o uso de jóias (exclusivamente anéis) pelos homens”¹². No entanto, devido à abundância de peças romanas existentes, acredita-se que estas regras seriam violadas com frequência.

As fíbulas na sua função não são de origem romana mas o termo sim: *fibulae*. Estes objectos de adorno, sendo ao mesmo tempo acessórios imprescindíveis para prender as peças de roupa tais como túnicas, togas, e capas, desempenharam uma função que poder-se-á comparar, em termos modernos, à desempenhada pelos alfinetes de dama de tamanho grande. A utilização destes utensílios era já conhecida

¹¹ “As early as the Predynastic period (ca.the fourth to third millenium BC), the people living in the Nile Valley adorned themselves with necklaces, bracelets, amulets, and imagery made of colored stones, ivory, animal bones, shells, and snails.” . P.36 (tradução livre da autora).FINNEISER, Klaus. 25,000 years of Jewelry. Staatliche Museenzu Berlin, Prestel MuniH-London-New York. 2013

¹² CORREIA, Virgílio H.; PARREIRA, Rui; SILVA, Armando C.F - **Ourivesaria arcaica em Portugal, o brilho do poder**- Clube do coleccionador dos correios. 2013. P.131

desde períodos que remontam ao século XI a.C., tendo sido proficuamente usados durante todo o Império Romano”¹³. Primeiro o homem utilizou agulhas grossas de diferentes materiais (osso ou madeira) para prender peças de vestuário, começando depois a fabricá-las em metal. Este objecto ganhou um carácter ornamental e de diferenciação social ao longo do tempo. É o princípio do alfinete de peito ou pregadeira.(Figs.10 e 11)



Fig. 10



Fig.11

Sem embargo, o anel foi, também, um dos objectos de adorno mais comuns entre os romanos, servindo também como instrumento de autenticação de documentos - o sinete. Atribui-se também aos romanos a simbologia dada ao anel como um objecto de ligação e de compromisso, como é referido na informação disponível no Museu Nacional de Arqueologia “Os Romanos parecem ter sido os primeiros povos a utilizarem anéis de noivado e casamento, o “*anulus pronubis*”, normalmente utilizado no terceiro dedo da mão esquerda, onde corria a “vena amoris” e são certamente responsáveis pela sua utilização em múltiplas funções: indicadores sociais de prestígio, garantia de representação diplomática, simples adorno, ou com funções mágicas e curativas”¹⁴.(Fig.12)

¹³ MATA, Ana Leonor; FONSECA, Inês T. E.; MENDONÇA, Maria Helena [et al] - Caracterização de peças metálicas do espólio da olaria romana dos fornos do Morraçal da Ajuda (Peniche). *Revista Portuguesa de Arqueologia*. [Em linha]. Vol. 12. Nº 1 (2009),p..190 [Consult. 1 Jul.2014]. Disponível em www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/.../12_1/12.../189_196.pdf

¹⁴ MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA - Tesouros da arqueologia portuguesa [Em linha]. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural, 03/09/2014 [Consult.29 Junho 2014]. Disponível em: <http://www.museuarqueologia.pt/?a=2&x=3&i=31>



Fig.12

Com o anel, este objecto sem princípio nem fim que também nos liga simbolicamente ao passado, fazemos a ponte com o que fazemos hoje e com o que fizemos há tantos mil anos atrás. Hoje, continuam a utilizar-se técnicas milenares como a fundição, o granulado, o forjado ou a cinzelagem. Este será um dos aspectos mais interessantes do trabalho com os metais, apesar de toda a tecnologia existente, há técnicas que se mantiveram desde o início da nossa história.

A técnica foi-nos contando como era o mundo. No entanto até às primeiras grandes civilizações, a produção técnico/artística que denominamos arte primitiva não era pensada como arte. A sua validação estética só foi sendo construída desde o século XVI e confirmada com o movimento Moderno no início do séc. XX (1910). Como refere Arthur Danto (1924-2013) “não só as pinturas pós-impressionistas foram consideradas arte, como numerosos objectos (máscaras, armas, etc.) foram transferidos dos museus de antropologia (e de outros lugares) para Musées des Beaux-arts”¹⁵.

Estas manifestações artísticas ancestrais, que seriam um cruzamento entre factores religiosos, económicos ou sociais podem trazer questões sobre a intencionalidade do fazer.

Hoje continuamos a assistir ao trabalho de tribos primitivas actuais, cujo fazer está sempre no limbo entre o artesanato e a obra da arte. Continua a ser uma adaptação ao meio e uma necessidade de fazer e penso que este fazer, artístico ou não, é o mais importante. A mão e a sua relação com o cérebro, encaminharam-nos ao longo da história para a adaptação, para a sobrevivência.

O pensamento artístico não terá sido algo consciente mas foi algo crescente até às primeiras civilizações. O simbolismo associado aos objectos, a necessidade de

¹⁵ D'OREY, Carmo - **O que é a arte? A perspectiva analítica**. Dinalivro, Lisboa. 2007. p..82

os ornamentar retirando-lhes o significado puramente funcional, leva-nos a uma reflexão que tem sido alvo de discussão sobre a relação entre o gesto técnico e o gesto artístico. O que é certo é que muitas vezes as descobertas técnicas levaram a mudanças artísticas.

Em “Arte Primitiva”, Franz Boas (1858-1942) refere o exemplo dos Bosquímanos¹⁶ actuais que ornamentam os seus recipientes de água feitos de cascas de avestruz. Um gesto artístico precedido de um gesto técnico. O autor defende que o trabalho do artesão experiente tem sempre um valor artístico na medida em que “a virtuosidade da técnica é indissociável da produtividade artística”¹⁷. Existe aqui uma vontade artística, segundo M. Teresa Cruz, referindo a obra de Alois Riegl “defende-se a existência de uma História contínua e primordial do ornamento na cultura, demonstrando que o surgimento das formas tem um berço separado de qualquer eficácia técnica, podendo ser identificado como uma espécie de “impulso artístico” ou “vontade de arte”¹⁸.

A arte primitiva caracterizada por um anonimato e por um fazer “desinteressado” foi, e continua a ser, uma atitude perante factores quotidianos, sociais, religiosos ou ambientais. Clive Bell (1881-1964) afirma que “os primitivos produzem arte porque têm de o fazer; não têm outra motivação senão uma impetuosa vontade de exprimir o seu sentido da forma”¹⁹.

Estes testemunhos que nos contam o percurso da nossa história, obras de arte ou não, são obras que, como refere Heidegger (1889-1976), “mantêm aberto o aberto do mundo”²⁰, na medida em que são a origem de uma permanência que domina.

¹⁶ Povo da África do Sul, também denominados de homens dos bosques, considerado dos mais antigos do mundo. Segundo datação de carbono em pinturas feitas nas rochas, calcula-se que vivem no sul da África há pelo menos 100 mil anos. INFO-ANGOLA- Formação dos povos em Angola [Em linha]. Angola: Info Angola, 2008-2014 [consultado a 30 junho 2014]. Disponível em http://info-angola.ao/index.php?option=com_content&view=article&id=2713:forma-dos-povos-e-de-angola&catid=629:hist&Itemid=1104

¹⁷ BOAZ, Franz. - **Arte primitiva**- Fenda edições, Lisboa. 1996. p.11

¹⁸ FUNDAÇÃO COA PARQUE- Arte e técnica, Maria Teresa Cruz [Em linha]. Còa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR, IP),[consultado a 12 de Junho 2014]. Disponível em <http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemArte&Menu2=ArtemagemETecnica&Filtro=6>

¹⁹ BELL, Clive - **Arte**- Edições texto&grafia, Lisboa. 1914. (1ªedição) 2009. p.39

²⁰ HEIDEGGER, Martin- **A origem da obra de arte** - edições 70, Lisboa. 2007.p.35

Baseadas num fazer que é “determinado e afinado pela essência da criação, e permanece retido nessa essência”²¹. É a verdade que a desvela.

Clive Bell é muito peremptório nestas procuras de definição sobre arte, ou sobre o princípio das manifestações artísticas. Defende, de uma forma um pouco irónica, que a arte ou é boa ou é má, independentemente se foi realizada 4.000 A.C ou nos nossos tempos. Defende, no entanto, que os primitivos criaram algo tão extraordinário e fundamental como a forma, dando origem “às obras de arte mais perfeitas que possuímos”²².

1.2.O caminho para a Joalharia de autor

“Aquilo que eu entendo por arte verdadeira é a expressão pelo homem do seu prazer no trabalho”²³.

Richard Sennet (1943) discípulo indirecto de Heidegger, tenta encontrar respostas relativamente a esta necessidade do fazer e do fazer bem. Acaba por ir ao encontro da ideia de Fischer, referida anteriormente, em que o homem se relaciona com o mundo através do trabalho, por um lado no sentido em que as pessoas podem aprender por si mesmas das coisas que fazem, enfatizando a importância da cultura material, e por outro que se entendermos como são feitas as coisas “podemos alcançar uma vida material mais humana”.²⁴ O que fazemos define também as relações que estabelecemos e, segundo o autor, os objectos que criamos também não são neutros, incentivando a uma reflexão constante sobre os aspectos éticos dos mesmos, sobre a importância dos ambientes de trabalho que criamos e sobre a relação que criamos com a própria obra/objecto.

Falemos do “Fazedor”, do Artífice. A habilidade manual traduz um impulso humano básico e permanente que é a ambição por um trabalho bem realizado, seja ele qual for. Neste acaso falaremos sobre o fazer através da Ourivesaria e de como a Ourivesaria deixou de ser uma “Arte menor” e ganhou autonomia no campo artístico.

²¹ HEIDEGGER- **A origem [...]**. 2007. p.48

²² BELL, Clive- **Arte**. Edição texto & grafia. 1914 (1ª edição) 2009, p.31

²³ Citação da conferencia de William Morris “the art of the people”, 1879, in *hopes and fears*, Londres, MADSEN, S.Tschudi - **Art Nouveau** - Porto. Editorial Inova, 1967, p.47

²⁴ SENNET, Richard- **O artifice** - Record, Rio de Janeiro. 2009, p.18

Não é profundo o conhecimento sobre o papel do ourives nas sociedades da antiguidade mas supõe-se que teria uma posição diferente de um agricultor ou tecedor devido aos conhecimentos quase “alquímicos” que teria, acreditando-se que tinha o poder de um mágico, “podia passar a matéria (metal) do estado profano a um estado sagrado (...) através das suas mãos acontece a magia de uma pequena pepita, através da acção do martelo, se converter numa grande e fina folha”²⁵.

Segundo Sennet, a história social das oficinas relaciona-se com o enfrentar ou evitar questões de autoridade, ou seja, as oficinas encarnavam a autoridade. O autor, que fez da ourivesaria medieval objecto de estudo, fala-nos das relações entre mestre, jornaleiro e aprendiz, “Numa oficina as habilidades do mestre podem valer-lhe o direito de mandar, e a possibilidade de absorver essas habilidades e aprender com elas pode dignificar a obediência do aprendiz ou do jornaleiro”²⁶. O mestre de uma oficina devia saber “manter a ordem em casa”. O trabalho do artífice estava muito ligado à igreja. A rotina das corporações de artífices – mesteres (oficinas associadas com uma actividade comum com as mesmas regras e direitos) era determinada pelos rituais religiosos. A autoridade do ourives residia na qualidade das suas obras e na sua ética, “esse imperativo ético manifestava-se na própria actividade tecnológica -a prova, ou análise - que conferia valor económico à ourivesaria”²⁷. Era muito raro um mesteiral interferir na avaliação de um mestre de oficina, pois ele representava a autoridade e a autonomia.

Esta era uma época em que em vários campos artísticos, a luz, a cor, as características do ouro, a proporção perfeita ou a metafísica tinham funções místicas, muito importante, por isso, para o culto divino. Como refere Otto Von Simson (1912-1993) “...o segundo aspecto característico da arquitectura gótica - a luminosidade – e a tendência metafísica do tempo é talvez ainda mais chocante do que no caso da proporção. (...) As estrelas, o ouro, as pedras preciosas são qualificadas como belas devido a essa qualidade”²⁸, Panofsky (1892-1968) remete-nos também para a importância destes ambientes quando refere, a propósito de Suger, Abade de St Denis: “Pensava que nada podia constituir um pecado maior de

²⁵ SÁNCHEZ, Efraín - **Oro, Arte prehispánico de Colombia** - Museu arqueológico Nacional. Colombia: Aldeasa.2001, p.44 (tradução livre da autora)

²⁶ SENNET, Richard- **O artífice** [...].2009, p.68

²⁷ SENNET, Richard- **O artífice** [...].2009, p.74

²⁸ SIMSON, Otto Von – **A Catedral Gótica** – Editorial Presença, Lisboa. 1990, p.59

omissão que o pretender excluir do serviço de Deus e dos seus santos o que o próprio Deus tinha permitido à natureza providenciar e ao homem aperfeiçoar: vasos de ouro e de pedras preciosas, adornados com pérolas e gemas, candelabros e painéis de altar dourados, esculturas e vitrais, esmaltes e mosaicos, vestimentas e tapetes sumptuosos”²⁹. Dentro do campo da ourivesaria, os relicários são um bom exemplo da associação destes materiais ao culto divino. Eram objectos que apesar de conterem uma relíquia minúscula, tinham muitas vezes grandes quantidades de ouro, pedras preciosas e esmaltes. O Tesouro da Rainha Santa Isabel realizado entre 1301 e 1325 é considerado a primeira manifestação relevante de ourivesaria gótica em Portugal, sendo constituído por uma imagem/relicário de Nossa Senhora com o Menino (Fig.14) realizado em prata lavrada e dourada, um colar em ouro(Fig.15), um bordão de peregrino, um relicário do Santo Lenho (Fig.13) e uma cruz em ágata. A maior parte do tesouro está no Museu Nacional Machado de Castro e a sua importância é, em grande parte, devida ao facto de existirem poucos testemunhos de obras em metais preciosos desta época.

Apesar de ser um conjunto de obras encomendado pela rainha a autoria das peças é desconhecida, sendo apenas identificada uma relação com as “obras de escultura das oficinas portuguesas do seu tempo”³⁰.

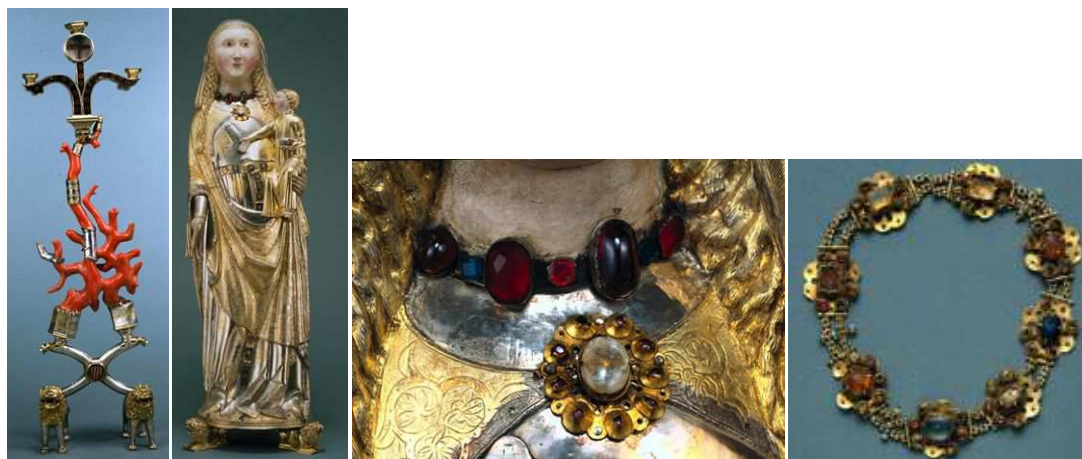


Fig.13

Fig.14

Fig.15

²⁹ “Pensaba que nada podía constituir un mayor pecado de omisión que el pretender excluir del servicio de Dios y de sus santos lo que Dios mismo había permitido a la naturaleza proveer y al hombre perfeccionar: vasos de oro y de piedras preciosas, adornados con perlas y gemas, candelabros y paneles de altar dorados, esculturas y vidrieras, esmaltes y mosaicos, vestiduras y tapices sumptuosos.” PANOFKY, Erwin - **El significado de las artes visuales**- Madrid, Alianza Ed., 1995, p. 145 (tradução livre da autora)

³⁰ PEREIRA, Paulo – **História da Arte Portuguesa**, 1º volume - Círculo de Leitores.1995, p. 458

O ofício foi, durante a história, quase sempre transmitido de geração em geração, sendo a oficina a residência do artífice e muitas vezes a hierarquia familiar não se baseava necessariamente nos laços de sangue. Os pais confiavam os seus filhos ao mestre, como seu substituto, transferindo-lhe os direitos de punição com violência física. Mas o mestre também era responsável pelo aperfeiçoar das habilidades dos seus protegidos. No entanto “a originalidade não era um valor celebrado pelos rituais da guilda medieval”³¹, o rigor técnico era o valor que prevalecia.

Sabe-se que grandes artistas do renascimento, como Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Filippo Brunelleschi (1377-1446), Andrea del Verocchio (1435-1488) ou Sandro Botticelli (1445-1510), começaram por ter formação como ourives, embora não se conheça o seu trabalho nesta área. Era comum na época o conhecimento de vários ofícios. Em Portugal, Gil Vicente (1465 -1536?), ao qual foi atribuída a realização da Custódia de Belém, patente no Museu Nacional de Arte Antiga, é o exemplo de um artista que tinha outras actividades paralelas (dramaturgo, poeta e ourives). Segundo Leonor D'Orey, “Gil Vicente, à maneira do século XVI, era um mestre e artista em artes e ofícios variados: foi ourives e Mestre da Balança da moeda da cidade de Lisboa, organizador de entradas régias e autor de peças de teatro, que ficaram conhecidas como autos de Gil Vicente”³².

Voltando ao exemplo italiano Benvenuto Cellini (1500-1571), com uma linguagem Maneirista, foi quem se destacou no campo da Ourivesaria/Escultura. Foi uma figura controversa tanto no campo profissional como pessoal, “o ourives Benvenuto Cellini foi acusado de burlas, assassinio e sodomia tendo sido enclausurado no Palácio do Santo Anjo, em Roma.”³³, mas é indiscutível a intensidade da sua obra, o domínio técnico e a originalidade. Dizia-se que “a técnica servia de motivo de inspiração estética a Cellini, e se contemplarmos as suas obras e lermos os seus escritos essa ideia torna-se mais clara”³⁴. O trabalho de Celini traduz uma nova forma de ver a Ourivesaria, em que o desenho se torna numa fase importante da concepção da obra. O Saleiro de ouro realizado para Francisco I da

³¹ SENNET, Richard- **O artífice** [...].2009, p.80

³² CORTES, Ana Maria Alvim - **À roda do mistério...da Custódia de Belém**. Com olhos de ver. [Em linha]. - p.66-67. [Consult. 1 Jul. 2014] Disponível em: <file:///C:/Users/Administrator/Downloads/comolhosdever67%20(1).pdf>

³³ LAMBERT, Gilles – **Caravaggio** - Taschen, Público.2003 P.7

³⁴ BENVENUTO CELLINI, **Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura**. Akal, fuentes de arte.Madrid. 1989, p.12

França (que se encontra actualmente no Kunthistorisches Museum em Viena) é exemplo de como um simples recipiente para sal se transformou num objecto artístico transcendendo qualquer finalidade funcional (Fig.16). Como refere Sennet, a história de Cellini permite estabelecer um contraste sociológico entre o artesanato e a arte.



Fig.16

Continuando este percurso rápido pela evolução da ourivesaria podemos abordar a nossa própria história, pois foi com as Descobertas que a Joalharia em Portugal ganhou ênfase, devido às matérias-primas trazidas das colónias que atraíram ourives e lapidários estrangeiros. “Podemos, assim, imaginar o que seria a intensa actividade dos *quatrocentos e trinta artífices da cidade de Lisboa, distribuídos por 53 tenda de ourivezes da prata*. Lado a lado com as oficinas portuguesas existiam as de estrangeiros italianos, espanhóis, flamengos, franceses e alemães atraídos pela fama e riqueza da cidade”³⁵. Mais tarde com a Descoberta das minas de ouro e diamantes do Brasil (1699) este espírito reacendeu-se. No século XVIII a ourivesaria continua a ganhar importância e o desenho ou projecto torna-se fundamental, de tal forma que são muitas vezes os arquitectos que desenham as peças realizadas por ourives. Um exemplo é FischerVonErlach (1656 - 1723), artista muito representativo da arte barroca, que nasceu na Áustria mas passou a sua infância em Itália onde trabalhou com Bernini (1598 - 1680). Embora trabalhasse em Viena como arquitecto imperial, também desenhou a Custódia em ouro com 6.222 diamantes conhecida como “Sol de Praga”(Fig.17), hoje na igreja do Loreto desta cidade. Outro caso é o de Ludovice (1673 - 1752), que, na realidade começou como ourives no Império e depois em Itália, ao serviço da Companhia de Jesus, tendo trabalhado no altar de Santo Inácio no Gesù de Roma, colaborando com Andrea Pozzo, e que após a sua

³⁵ D'OREY, Leonor - **Cinco séculos de joalharia** - Instituto Português de Museus, Lisboa; Zwemmer Publishers Limited, Londres..1995 . p.17

chegada a Portugal desenvolveu a sua carreira como arquitecto, embora não tivesse abandonado totalmente a ourivesaria.

Fischer Von Erlach e Ludovice são exemplos de artistas estrangeiros que dominavam vários ofícios: arquitectura, escultura e também ourivesaria.

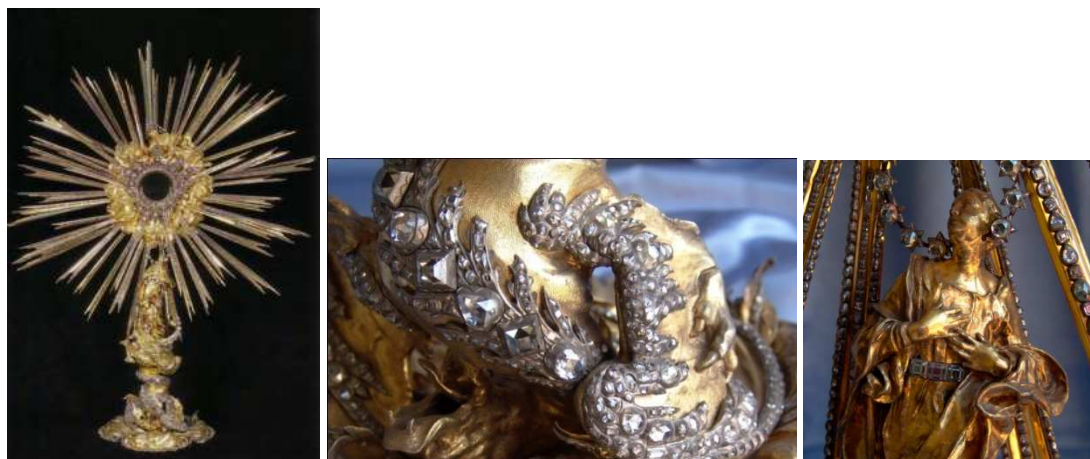


Fig.17

O material ia assumindo mais importância que a forma, “sabe-se agora talhar e polir as pedras, dar-lhes um brilho e uma beleza até então desconhecidos e também executar montagens de forma mais ligeira, quase invisível (Figs.18,20 e 21). A jóia é agora destinada à mulher, à excepção das insígnias militares (Fig.19) que também se tornaram moda.



Fig.18



Fig.19



Fig.20



Fig.21

A joalharia foi ganhando um carácter cada vez mais ostentativo, realizado por especialistas no ofício. No entanto, não era dada realmente uma importância à autoria do artista/técnico ourives que realizava as peças e sim à qualidade de execução, aspecto comum em todas as então denominadas “artes menores”. Todo o trabalho era realizado por encomenda, condicionado às exigências de um cliente e comprador. O ourives, salvo algumas excepções referidas, por norma não criava de uma forma livre, era-lhe por vezes reconhecido um estilo próprio mas utilizando sempre uma

linguagem que respondesse às exigências ao seu comprador. No entanto existiram sempre joalheiros conhecidos associados às casas reais, em Portugal temos exemplos mais recentes de ourives/escultores que trabalharam para a corte como a família Germain no séc. XVIII, ou a Casa Leitão & Irmão, no séc. XIX.

Da família de ourives Germain, ourives da corte de França, temos o exemplo da baixela realizada para D. José I em 1756 que, devido ao desaparecimento de famosas obras de Ourivesaria no terramoto de 1755 durante o reinado de D. João V, encomendou a Germain filho outra baixela. Entre o pai Thomas Germain (1673–1748) e o filho François-Thomas (1726–1791) as suas encomendas abrangeram “ em Paris duas gerações de Ourives e em Portugal três reinados: D.João V (1706-1750), D. José I (1750-1755) e D. Maria I (1777-1792)”³⁶. Esta Baixela é um exemplo em que é visível a tradição da passagem de pais para filhos deste ofício (Figs.23 e 24). A tampa e a base do centro de mesa foram realizadas depois do pai ter falecido, tendo o filho continuado esse trabalho(Fig. 22). É visível uma linguagem diferente na base e na tampa, dando um carácter heterogéneo à obra. Em 1765 os ourives entraram em falência ficando a baixela inacabada e os Germain em dívida com o rei de Portugal.



Fig.22



Fig.23



Fig.24

A Casa Leitão & Irmão foi considerada em 1872, por D.Pedro II, imperador do Brasil “Ourives da casa imperial do Brasil” e em 1877 abre a sua loja no Chiado, desenvolvendo a sua actividade sempre próxima da corte e com o objectivo de “restaurar as tradições da ourivesaria portuguesa, marcando a renovação da ourivesaria na segunda metade do século XIX”³⁷. No entanto foi em 1822 quando “José Pinto Leitão se submete com sucesso ao exame de «ourives do ouro» na

³⁶ D'OREY, Leonor- **A Baixela da coroa Portuguesa**- Ed. Inapa sa, Lisboa,,1991, p.19

³⁷ LEITÃO & IRMÃO JOALHEIROS-História [Em linha]. Lisboa: Leitão&Irmão, 2014 [Consultado a 17 de abril 2014]. Disponível em <http://www.leitao-irmao.com/pt/historia>

Confraria de Santo Eloy, no Porto”³⁸ que abre a primeira loja-oficina de joalheria tradicional- filigranas, cordões e corações de ouro.

D.Luís (reinado de 1861 – 1889) e a Rainha Maria Pia (primeira grande patrona da casa Leitão & Irmão), D. Carlos (reinado de 1889 – 1908) e a Rainha D. Maria Amélia foram grandes compradores desta casa, não só para os próprios como para quem os visitava (Fig.27). Columbano Bordalo Pinheiro (1857-1929), com o desenho para a Baixela Barahona (Fig.25), René Lalique (1860-1945) (Fig.26) ou Salvador Dalí (1904-1989) foram artistas que trabalharam em conjunto com esta casa, facto que demonstra uma vontade de vanguarda por parte das gerações que lideraram a Leitão & Irmão.

Esta Casa acompanhou a evolução da revolução industrial e em 1889 abre novas oficinas no Bairro Alto/Chiado passando a integrar os vários ofícios ligados à criação e à indústria da ourivesaria e joalheria num mesmo espaço. Segundo um livro da época (1917), a Casa Leitão & Irmão foi responsável pela formação de muitos ourives “podendo-se afirmar que é a oficina portuguesa que mais tem concorrido para a educação artística dos nossos ourives cinzeladores, e aquela que mais levantados e mimosos trabalhos de Joalheria tem espalhado por todo o país”³⁹

Tanto a loja como a oficina se mantêm no mesmo sítio, hoje as oficinas mantêm o mesmo aspecto, outrora moderno hoje cheirando a antigo, a história. É uma casa que recebe anualmente alunos ao abrigo de projectos de intercâmbio europeus, tentando acompanhar as novas linguagens estéticas mas preservando sempre o carácter tradicional que a caracteriza.

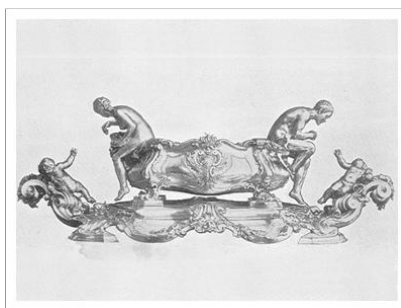


Fig. 25

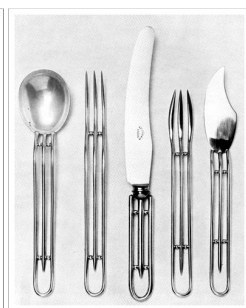


Fig. 26



Fig.27

³⁸ COSTA, Filomena - *Leitão & Irmão, Antigos Joalheiros da Corôa* - Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa. 2001, p.10

³⁹ COSTA, Laurindo - *A ourivesaria e os nossos artistas, com 59 gravuras no texto e valiosa documentação de ilustres críticos de arte* - Ed. Porto Costa &C, Porto. 1917, p.7

Num momento de grande mudança trazido pela revolução industrial, surge um movimento importantíssimo que agitou vários campos artísticos, entre eles o da joalharia, como seja a Arte Nova que apesar de ser um movimento fugaz, abriu o caminho para a Joalharia de autor.

A Arte Nova foi fruto de diversas correntes “desde o movimento pré-raphaelita até ao movimento *ArtsandCrafts* (...) de William Blake a Walter Crane, do orientalismo ao simbolismo e ao historicismo.”⁴⁰ e, em traços gerais, pretendeu romper com 130 anos de revivalismos e com a repercussão que a revolução industrial tinha trazido para as artes. Esta geração representou o cansaço relativamente a eclectismos e uma preocupação com a pouca relação dos autores com a obra tendo a ambição de criar um estilo próprio, autoral, defendendo uma cumplicidade entre o cliente e o artista.

A renovação do artesanato como resposta aos problemas da indústria “enfrentando o dualismo inerente à teoria do Art Nouveau na sua tentativa para reconciliar a arte e a indústria”⁴¹, era o que os ensinamentos de Ruskin e Morris faziam prever e o que Pevsner confirma mais tarde. Segundo este autor, o que elevava Morris como um renovador do design, para além de “ter um verdadeiro génio de desenhista”⁴² era o respeito pelo processo de trabalho e a sua necessidade de um fazer defendendo a qualidade do trabalho e lutando contra as péssimas condições do mesmo.

Pevsner refere que nunca na história da Europa o trabalho tinha sido tão gélido, “Trabalhava-se doze a catorze horas por dia, e as portas e janelas das fábricas ficavam sempre fechadas. Empregavam-se crianças de cinco ou seis anos (...) doze horas por dia.”⁴³. Segundo o autor, o prazer do trabalho tinha sido destruído e era necessário um retorno ao artesanato e à obra única. Morris, apesar de defender o trabalho artesanal, contrapôs as ideias de Ruskin ao defender “que o trabalho artesanal só podia sobreviver e concorrer, se tivesse uma forte componente artística e que apenas podia servir de base económica a uma minoria, enquanto que as intenções

⁴⁰MADSEN, S.Tschudi - **Art Nouveau** - Editorial Inova, Porto.1967 p.14

⁴¹MADSEN, S.Tschudi - **Art Nouveau**. Editorial Inova, Porto.1967 p.47

⁴² PEVSNER, Nicolaus- **Os pioneiros do design moderno**- Editora Ulisseia, Lisboa.1960, 1975. p.64

⁴³ PEVSNER, Nicolaus- **Os pioneiros do design moderno**. Editora Ulisseia 1960, 1975. p.61

originais tinham visado uma reforma profunda do contexto social”⁴⁴. Assumindo isto decidiu ter um papel político activo no sentido de tentar resolver alguns problemas sociais, não tendo, no entanto, resultados positivos nesse sentido.

A arte nova acabou por ser uma arte para as elites, pois por um lado todo o custo de produção era muito elevado e pelo outro não conseguiam responder às necessidades sociais da nova época, contrariando os princípios sociais deste movimento, principalmente as ideias de Morris ou Van de Velde que acreditavam que “O que beneficia apenas a poucos já quase não tem utilidade, e na sociedade do futuro só o que for benéfico para todos terá valor”⁴⁵.

Num momento atravessado por uma “febre” de reprodutibilidade, pondo em causa a autenticidade da obra de arte, Walter Benjamin refere que o que caracteriza esta mesma autenticidade “é a suma de tudo o que desde a origem nela (obra) é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico”⁴⁶, defendendo que o que falha na reprodução da obra de arte é a sua “aura” no sentido em que as mudanças no meio em que a percepção ocorre a descaracterizam.

No entanto, este movimento artístico, para além de ter deixado testemunhos artísticos absolutamente incríveis, deixou sementes em algumas áreas que mudaram o seu futuro. O campo da Joalheria graças a artistas como Lucien Gaillard (1861-1942) (Fig.28) Lluís Masriera (1872-1958) (Fig.29) ou René Lalique (1860-1945) (Fig.30), teve uma evolução ímpar. A liberdade criativa associada ao uso de materiais que há séculos não eram utilizados, foram uma verdadeira revolução na época.

⁴⁴ SEMBACH, Klaus-Jürgen - **Arte Nova, a utopia da reconciliação** - Benedickt Taschen, Bona. 1993, p.17

⁴⁵ MADSEN, S.Tschudi, **Art Nouveau**. Editorial Inova, Porto.1967, p.48

⁴⁶ BENJAMIN, Walter- **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e política**- Relógio d’água , Lisboa. 1992, p.79



Fig.28



Fig. 29



Fig.30

A obra de Lalique, que podemos ver representada no Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa, foi uma resposta a esta busca ou retorno a uma singularidade, uma procura de uma identidade própria através de uma linguagem ligada à natureza. Este reconhecido artista francês trabalhou primeiramente para casas como a Aucoc ou Cartier desenhando jóias e mais tarde foi colaborador da casa Boucheron. No entanto a actividade destas empresas dirigia-se para um tipo de joalharia de produção em série, reproduzido industrialmente como consequência da revolução industrial. Assim, Lalique cedo começou a desenvolver trabalho de sua autoria e a trabalhar de forma independente.

Lalique retirou o protagonismo aos materiais nobres, retirando-os para segundo plano, e começou a tirar partido das capacidades e efeitos plásticos dos materiais, combinando pedras, esmaltes ou chifre. O uso do pantógrafo permitia-lhe trabalhar estes materiais de forma fidedigna em relação aos seus desenhos que eram posteriormente passados a uma forma tridimensional. Seguidamente fazia um molde de gesso ou cera e passava ao material escolhido através deste engenho. O ouro servia de estrutura à peça, de forma imperceptível e extraordinariamente trabalhado. O universo criativo de Lalique estava muito relacionado com a figura feminina e com a natureza.

Pode dizer-se que esta liberdade criativa de Lalique se deveu também às suas capacidades económicas e ao círculo de clientes e amigos que tinha. Não precisava de fazer jóias para agradar a um tipo de cliente pois o seu trabalho era procurado “por uma elite do meio intelectual e artístico, em que dominavam figuras como a condessa de Béarn, Liane de Pougy ou a «divina» Sarah Bernhardt, sua grande

amiga, para quem o artista criou inúmeras jóias e adereços de teatro, e que terá mesmo apresentado Lalique a Calouste Gulbenkian”⁴⁷.



Fig.31

O seu percurso foi feito entre a Arte Nova e a Arte Déco, como é exemplo a gargantilha “Gatos”(Fig.31), que apesar de ter sido realizada entre 1906 e 1908 está longe dos elementos ondulados característicos da Arte Nova. Esta experimentação por parte do artista do uso do vidro (neste caso) e de outros materiais translúcidos, das transparências e dos jogos de luz associados ao trabalho em metal, é fruto de uma experimentação material e não tanto conceptual que consideramos ser muito importante transmitir no ensino artístico. Na produção artística uma não deverá existir sem a outra mas é necessária maturidade para conceptualizar, sendo o “experienciar” uma boa forma de alcançar essa capacidade. Sennet refere que o trabalho manual cria “um mundo de habilidade e conhecimento que talvez não esteja ao alcance da capacidade verbal humana explicar”⁴⁸, e a obra de Lalique traduz bem esta afirmação.

Foram muitos os movimentos que se seguiram com intuitos reivindicativos, não só no campo artístico, como a nível social e económico, inseridos no grande movimento da Arte moderna entre eles os movimentos dadaísta, surrealista ou construtivista, pelos quais passaram vários artistas que também realizaram e desenharam jóias. Moholy-Nagy (1895-1946), Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963) ou Man Ray (1890-1976) foram alguns artistas que cruzaram muitos destes movimentos artísticos e que tentaram passar a linguagem das suas obras para a joalharia. Alexander Calder (1898-1976) terá sido o mais entusiasta, talvez por estar mais familiarizado com as técnicas dos metais.

⁴⁷ LEITE, Maria Fernanda Passos - **René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian** - Fundação Calouste Gulbenkian, Skira, Lisboa, 2008, p.23

⁴⁸ SENNET, Richard- **O artífice**. Record, Rio de Janeiro.2009 p.111

O movimento surrealista será abordado no segundo capítulo, visto ser o tema do projecto realizado com os alunos, no entanto seria interessante referir o caso de Salvador Dalí (1904-1989), que, segundo palavras do próprio, se comparava com os artistas renascentistas pois não se queria limitar a um único meio de expressão, “A minha arte abarca a física, as matemáticas, a arquitectura, a ciência nuclear/ a psique nuclear, a mística nuclear e a joalharia, não só a pintura”⁴⁹. O autor protestava contra a importância dada aos materiais nobres usados em joalharia pretendendo que prevalecesse o valor artístico e não o material. Os traços arquitectónicos das suas pinturas são visíveis nas suas jóias, assim como a relação entre o tempo e o espaço, o espírito e a matéria.(Figs.32,33 e 34)



Fig.32



Fig.33



Fig.34

Os movimentos artísticos referidos anteriormente conduziram e criaram alicerces para a Arte Contemporânea. Pode falar-se da jóia enquanto objecto artístico a partir dos anos 60. Artistas como Friedrich Becker (1922-1997) (fig.35), Herman Jünger (1928-2005) (Fig.36) ou Gerd Rothmann (1941) na Alemanha (Fig.39), Gijs Bakker (1942) (Fig.37) e Lam de Wolf na Holanda , Otto Kunzli (1948) na Suíça, David Watkins em Inglaterra (Fig.38) ou Anton Cepka (1936) da Eslováquia foram artistas, entre muitos outros que repensaram o corpo como um todo para sustentar a jóia e, por outro lado, também a jóia como um objecto artístico autónomo, que por vezes pode viver sem o corpo. A transversalidade de áreas como a escultura, a joalharia, o têxtil ou a cerâmica começa a fazer parte da linguagem dos joalheiros contemporâneos.

⁴⁹ “Mi arte abarca la física, las matemáticas, la arquitectura, la ciencia nuclear/la psique nuclear, la mística nuclear y la joyería, no sólo la pintura” **Dalí Jewels-Joyas, la colección de la fundación Gala-Salvador Dalí**- Umberto Allemandi&C, Figueres, 2001, p.10



Fig.35



Fig.36



Fig.37



Fig.38



Fig.39

Em Portugal Kukas (1928) terá sido a autora que mais se destacou no percurso português, conseguindo romper com as concepções tradicionais da Joalheria do momento. Mais tarde Alberto Gordillo (1943), Filomeno Pereira de Sousa (1949), Ana Campos (1953), Tereza Seabra (1944) ou Alexandra Pimentel (1954) foram alguns dos nomes que se foram destacando neste caminho que a joalheria Contemporânea tem feito para marcar uma posição no campo das Artes Visuais. Em 1978, Tereza Seabra e Alexandra Pimentel abriram o departamento de Joalheria do Ar.Co que permitiu a primeira formação em joalheria vocacionada para a produção artística ou para a joalheria de autor e uma divulgação internacional do trabalho desenvolvido pelos mesmos. Hoje, o caminho para este processo transformativo, em que se partilham técnicas e matérias, em que se põe em causa a própria designação de joalheria, em que uma jóia nos leva a reflexões sociais ou políticas ou simplesmente nos transporta para mundos imaginários, continua a ser trilhado por artistas como Marília Maria Mira (1962) (Fig.40), Cristina Filipe (1965) (Fig.41), Manuel Vilhena (1967) (Fig.42) ou Teresa Milheiro (1969) e por gerações mais jovens das quais fazem parte Inês Nunes (1979) (Fig.43), Catarina Dias (1980) (Fig.44), Edgar Mosa (1986) (Fig.45) ou Sebastião Lobo (1993) (Fig.46). Muitos nomes ficam por dizer mas estes últimos marcam por terem sido alunos da Escola Artística António Arroio, escola que apesar de se manter fiel ao ensino da joalheria através do metal, acredita que uma nova joalheria é possível. “O nosso saber faz-se”,

lema que acompanha nos últimos anos o nome da escola e que vai ao encontro da expressão de Immanuel Kant “A mão é a janela que dá para a mente”, transmite esta ideia do aprender fazendo, experimentando para assim desenvolver aprendizagens e adquirir ferramentas para a vida futura. Não há dúvida que esta instituição tem contribuído para a formação de muitos joalheiros contemporâneos, na construção de uma linguagem própria e para o início de um percurso artístico, tanto numa vertente mais comercial como autoral.

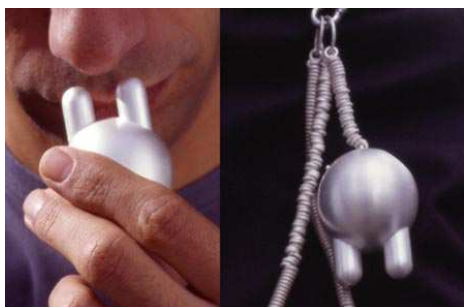


Fig.40



Fig.41



Fig.42



Fig.43



Fig.44



Fig.45

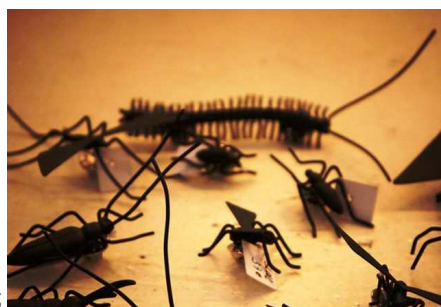


Fig.46

CAPÍTULO 2 - A ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO

2.1. História

“Escola de Arte Aplicada de Lisboa” foi o primeiro nome desta escola, que remonta ao ano de 1919. Foi durante onze anos destinada ao ensino especializado das artes industriais, tendo como director o pintor aguarelista Roque Gameiro (1864-1935). Foi depois integrada numa escola industrial a Escola Fonseca Benevides, até 1934, pois o número de alunos reduziu substancialmente. Foi neste ano que se entendeu necessário recriar a escola de arte aplicada, fundando-se a Escola Industrial António de Arroyo (Arte Aplicada). António de Arroyo (1856-1934) foi engenheiro, autor de várias obras de literatura, música e artes plásticas e também inspector. Interessou-se particularmente pelo ensino autónomo da Arte Aplicada. Segundo Helena Lisboa “Este inspector era acérrimo defensor da descentralização e da autonomia curricular e pedagógica do ensino industrial, considerando que deveria (...) responder às necessidades das indústrias locais e, cumulativamente, dos operários da região”¹ e, tendo sido este o ano da sua morte, fundou-se a escola com o seu nome.²

O edifício da escola estava situado junto ao liceu Camões, na rua Almirante Barroso, que tinha sido construído para a escola de Cerâmica António Augusto Gonçalves (fundada em 1924). As duas escolas fundiram-se formando, durante cinco anos, os seus alunos nas seguintes áreas profissionais: cerâmica, cantaria, cinzelagem, talha, desenho litográfico, labores femininos, e ainda habilitação às Escolas de Belas Artes.

¹LISBOA, Maria Helena - **As academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)**. Lisboa: Edições Colibri; Lisboa: IHA- Estudos de Arte Contemporânea Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2007, p. 383.

² Sobre António Arroio ver tese de BARREIRA, João Paulo Pimenta- **António Arroio e o ensino das Artes Decorativas**, Mestrado de ensino em Educação Artística- Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes. 2013



Fig. 47

Este tipo de ensino pretendia também suprir as falhas de formação daqueles que já se encontravam no mundo do trabalho, “...todo o ensino destas escolas teria como disciplina estruturante o ensino do Desenho que seria racionalmente adaptado aos diferentes objectivos técnico - industriais e profissionais, incluindo, ou não, uma componente artística”³.

Em 1948 dá-se a reforma do ensino técnico, passando a escola a designar-se Escola de Artes Decorativas de António Arroyo. É sob a direcção de Rogério de Andrade (?-1953) e cinco anos mais tarde de Lino António (1896-1974) que dá nome à actual galeria da escola, foram introduzidos novos planos de estudo que deram a possibilidade aos alunos de saírem diplomados nos cursos da secção preparatória às Belas Artes, de desenhador gravador litógrafo, pintura decorativa, escultura decorativa, cerâmica decorativa, cinzelagem e mobiliário artístico. A escola estava a crescer havendo necessidade de desdobrar o espaço para Escola Preparatória Manuel da Maia em 1964/65, e para a Escola Industrial Marquês de Pombal entre 1965 e 1970 e, simultaneamente, projectar um novo edifício concluído em 1970, sito na rua Coronel Ferreira do Amaral, direcção actual da escola.



Fig.48

Um ano depois, em 1971, foi implementada uma reforma que resultou na reformulação dos cursos gerais (trienais) e na introdução de cursos complementares (bianuais) vocacionados para o acesso ao ensino superior. Os cursos de Artes Visuais

³ LISBOA, Maria Helena - *As academias* [...], 2007, p. 384

foram organizados nas áreas de equipamento e decoração, artes do fogo, artes gráficas, imagem e artes dos tecidos.

Depois da Revolução de Abril de 1974, o ensino técnico profissional acabou, tendo sido criados os cursos unificados (de ciclo trienal) em todas as escolas liceais e técnicas, que então foram designadas de secundárias. A Escola passou então a designar-se de Escola Secundária António Arroio. Em 1980 o ciclo de estudos (trienais) permitiu uma dupla formação: uma vocacionada para o prosseguimento de estudos e outra orientada para a vida activa, formando técnicos, de nível três, nas áreas de artes gráficas, meios audiovisuais, *design* cerâmico e metais, equipamento e desenhador têxtil. Três anos mais tarde foram criados os cursos técnico-profissionais, ministrados em três anos (funcionaram no âmbito das áreas artísticas já tradicionais) e os cursos profissionais, apenas de um ano (a partir do 9.º ano de escolaridade) que se desenvolveram nas áreas da cerâmica e das artes gráficas.

Uma década mais tarde, em 1993, foi possível recuperar o nome da escola para Escola Secundária Artística António Arroio, com base num sistema educativo que contemplava o ensino artístico especializado. Foram assim (com base numa portaria desse mesmo ano) instituídos oito cursos: dois deles (cursos gerais I e II), mais orientados para o prosseguimento de estudos no ensino superior, e os restantes seis (nas áreas da comunicação gráfica, comunicação audiovisual, ourivesaria e metais, cerâmica, têxtil e equipamento), vocacionados para o ingresso na vida activa. Por portaria de 1998 os dois cursos gerais foram fundidos num único, e os restantes, após terem sido ligeiramente ajustados, prosseguiram basicamente com a mesma matriz curricular.

No ano lectivo 2004/2005 foram implementados em regime experimental (no âmbito do actual processo de revisão curricular) quatro cursos: comunicação audiovisual, *design* de comunicação, *design* de produto e produção artística (curso que integra as áreas de Ourivesaria, Têxteis, Cerâmica e Realização Plástica do Espectáculo) – cujos planos de estudo continuam a ter muito presente a componente de formação técnico-artística. A escola chama-se agora Escola Artística António Arroio.

Sob o lema “O nosso saber faz-se”, esta instituição de ensino, foi, e espero que assim continue a ser, uma escola de Projecto e de Produção artística, cuja

actividade se centra no ensino das artes visuais, audiovisuais e design. Uma escola que trabalha através da reflexão, colaboração, crítica e renovação, para a construção da liberdade artística e intelectual de cada um dos seus alunos.

2.2. O novo edifício

A intervenção arquitectónica de renovação por parte da empresa Parque Escolar teve projecto do gabinete de arquitectura Aires Mateus, tendo sido iniciada no ano lectivo de 2008/2009. A escola funcionou durante dois anos entre uma zona do antigo edifício (que foi demolido de forma faseada) e uma zona de contentores próxima da escola. No ano lectivo de 2010/2011 fez-se a mudança de todos os departamentos para o edifício reconstruído mas inacabado. Ficaram por concluir o refeitório, a galeria, o auditório e o centro de recursos situados no único bloco expandido da construção original da escola.



Fig. 49

Com a futura conclusão do projecto de remodelação do edifício escolar, a escola estende-se, arquitectonicamente, de forma articulada em vários corpos, de um a seis pisos, onde se dispõem, para além das múltiplas salas de aula, espaços destinados às práticas laboratoriais das ciências físico-químicas aplicadas e oficinas das várias áreas tecnológicas ministradas no âmbito da cerâmica, dos têxteis, da ourivesaria, da realização plástica do espectáculo, do equipamento, das artes gráficas e dos audiovisuais, salas de desenho, de computação gráfica, de desenho assistido por computador e tecnologias de informação e comunicação, uma galeria de exposições, ateliês de artes plásticas, uma biblioteca/centro de recursos, ginásios e balneários, uma loja, um bar e um refeitório, uma galeria de exposições e um espaço museológico, um espaço de serviços administrativos e gabinetes da direcção

executiva, dos directores de turma, da educação especial, do serviço de psicologia e orientação, do *espaço aluno*, dos cursos e departamentos e das associações de pais e de estudantes.

CAPÍTULO 3 – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

3.1. O curso de Produção Artística e a disciplina de Projecto e Tecnologia – Ourivesaria

O curso de Produção Artística, um dos quatro cursos existentes na escola já referidos anteriormente, pretende desenvolver uma sensibilidade para a cultura visual ou estética, promovendo formas de comunicação e representação expressivas, “dotando o aluno de competências técnico-artísticas no âmbito da conceção, experimentação e realização de projetos ou objetos artísticos diversificados, com base no conhecimento de materiais, de processos de execução e de práticas de construção bi e tridimensionais”.⁴ Os alunos deverão adquirir um desenvolvimento de saberes e competências nos campos: técnico-artístico, relacional e organizacional neste caso na área da Ourivesaria.

A disciplina de Projecto e Tecnologias é a disciplina nuclear dos cursos da Escola Artística António Arroio- EAAA, integrando o plano de estudos dos cursos que constituem a oferta formativa das escolas públicas de ensino artístico especializado. É trienal (10º, 11º e 12º ano) e integra o núcleo fundamental da componente de formação técnico-artística, neste caso do Curso de Produção Artística - Ourivesaria. No 12º ano a carga horária semanal é de 8 unidades lectivas de 90 minutos (12 horas), ao longo das 33 semanas de aulas. O plano de estudos para o 12º ano desenvolve-se essencialmente em torno de três conceitos: o património, a tradição e a contemporaneidade, articulando os conteúdos programáticos do Projecto e da Tecnologia. A articulação das duas componentes visa “o entendimento dos

⁴ ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO - Ourivesaria [Em linha]. Lisboa: Escola Artística António Arroio, 2010-2014 [Consult. 18.07.2014]. Disponível em <http://www.antonioarroio.pt/cursos/producao-artistica/ourivesaria/>>

contextos patrimoniais, conceptuais e tecnológicos na área da Ourivesaria, a concepção e concretização de projectos a partir de temas diferenciados e a experimentação diversificada de matérias e materiais que servem a construção de objectos artísticos nessa área”⁵.

Pretende-se que o aluno adquira as competências técnico-artísticas necessárias ao desenvolvimento e materialização de projectos a nível profissional através do entendimento dos contextos patrimoniais, conceptuais e tecnológicos na área da Ourivesaria e da concepção de projectos/objectos baseados em temas e experimentações de matérias e materiais diversificados, técnicas e tecnologias adequadas à sua construção.

3.2. Contextualização do Programa *Comenius*

O Programa *Comenius* é um projecto europeu que visa melhorar a qualidade e reforçar a dimensão europeia da educação, desde o ensino pré-escolar até ao ensino secundário, de modo a atingir todos os intervenientes e agentes da actividade educativa.

Tem como objectivos gerais desenvolver o conhecimento e sensibilizar alunos, professores e outros agentes educativos para a diversidade e para o valor das culturas e das línguas europeias e “ajudar os jovens a adquirir as aptidões e as competências básicas de vida, necessárias ao seu desenvolvimento pessoal, à sua futura vida profissional e a uma cidadania europeia ativa”⁶. São vários os campos de acção do programa *Comenius* sendo que o projecto referido neste trabalho se enquadra nas actividades de cooperação para instituições escolares, mais especificamente nas parcerias multilaterais. São projectos com dois anos de duração e com um mínimo de 3 escolas, de 3 países diferentes (na nossa parceria são dez as escolas envolvidas). O programa apoia o desenvolvimento de actividades de cooperação entre escolas, oferecendo aos alunos e professores dos diferentes países europeus a oportunidade de

⁵ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO - Ourivesaria [Em linha]. Lisboa: Escola Artística António Arroio, 2010-2014 [Consult. 24.02.2014]. Disponível em <<http://www.antonioarroio.pt/cursos/producao-artistica/ourivesaria/>>

⁶AGENCIA NACIONAL PROALV, PROGRAMA APRENDIZAGEM AO LONGO DA VIDA – *Comenius* [Em linha]. Lisboa: Agência Nacional PROALV - Programa Aprendizagem ao Longo da Vida [Consult. 22 Fev. 2014]. Disponível em <http://www.proalv.pt/wordpress/comenius-2/>

trabalharem em conjunto sobre um ou mais temas de interesse comum. Os projectos a apoiar podem incidir nas seguintes áreas: participação activa dos alunos; matérias de carácter pedagógico ou de gestão; aprendizagem de línguas. As actividades do projecto devem estar integradas nas actividades regulares das escolas, bem como nas actividades curriculares dos alunos, devendo estes estar envolvidos em todas as fases do projecto, incluindo a planificação, a organização e a avaliação das actividades.

Os programas desenvolvem-se nos 27 Estados-Membros da União Europeia, nos países EFTA-EEE (Islândia, Liechtenstein, Noruega, Suíça), na Turquia e nos países e territórios ultramarinos pertencentes à Comunidade Europeia.

As dez escolas integrantes deste projecto são: Stedelijk Lyceum Meir de Antuérpia (Bélgica), Institut des Arts, Techniques et Artisanats de Namur (Bélgica), StředníUmělecko Průmyslová Školade Turnov (República Checa), Københavns Tekniske Skole de Copenhaga (Dinamarca), Lycée Professionnel Jean Guéhenno de Saint-Amand Montrond (França), IIEK. MOKUME de Thessaloniki (Grécia), Istituto D'Arte Benvenuto Cellini de Valenza (Italia), Escola Artística António Arroio de Lisboa (Portugal), Escola Artística Soares dos Reis do Porto (Portugal) e de Kremnica Škola Užitékového Výtvarníctva (Eslováquia).

3.3. O Projecto “Ceci n’est pas un bijou”

O tema deste projecto, integrante do Programa *Comenius*, “Ceci n’est pas un bijou”, é uma referência à obra de 1929 do pintor belga René Magritte “La Trahison des images” – “Ceci n’est pas une pipe”, e pretende ser o ponto de partida para as dez escolas parceiras no Projecto iniciarem o seu trabalho. Como já foi referido os projectos são bianuais e o trabalho apresentado neste relatório enquadra-se no segundo e último ano do projecto.

Durante o primeiro ano (2012/2013) os alunos trabalharam sobre os sinais e símbolos inerentes ao tema utilizando materiais alternativos para criar jóias.

As escolas apropriaram-se destas linhas orientadoras de formas muito distintas, consoante a disciplina em que foi abordada e a cultura do próprio país. Durante o segundo ano, presente ano lectivo, os alunos foram confrontados, depois

de terem trabalhado com materiais menos comuns, com materiais relacionados com a identidade natural, histórica, industrial ou cultural do seu próprio território ou do país do(s) parceiro(s) visitado(s). Neste momento (Julho de 2014) ainda está a decorrer a exposição itinerante anual, que integra um máximo de doze peças por escola. Esta teve início no dia 23 de Janeiro de 2014, na escola coordenadora do Projecto Comenius, Lycée Professionnel Jean Géhenno em St Amand Montrond, França.



Fig. 50

3.4. Apresentação da unidade de trabalho

A intervenção pedagógica, realizada nesta disciplina, insere-se na unidade didáctica referenciada ao tema do Projecto *Comenius* que a turma desenvolveu durante o ano lectivo em curso. Como já foi referido, o tema foi partilhado pelas dez escolas parceiras integrantes no projecto, teve origem na pintura de René Magritte “Ceci c’est pas une pipe” nome pelo qual ficou conhecido mas cujo nome verdadeiro é “La trahison des images”, e nas premissas estéticas do movimento surrealista. O que vemos não é um cachimbo real, mas uma representação de um cachimbo. A imagem é só um signo, um símbolo, um questionamento entre a forma e o conteúdo. Pretende-se assim, despoletar o pensamento crítico nos nossos alunos, manifesto personalizado para o vasto universo da jóia/não jóia, ou “o que é uma jóia?” na contemporaneidade.

Para uma melhor compreensão do trabalho desenvolvido nesta unidade didáctica apresenta-se, a seguir, uma breve explicação do processo de trabalho de forma a contextualizar o momento da intervenção.

No caso da EAAA (visto que cada escola visitou um país diferente) o trabalho deste ano lectivo deveria incluir os materiais recolhidos na mobilidade realizada a Turnov, na República Checa nos dias 4 a 8 de Julho de 2013.

A participação tida nesta mobilidade foi realizada em conjunto com outra professora da Disciplina e cinco alunas, duas alunas do 11ºano e três do 12ºano. É importante referir que estas duas alunas do 11ºano integravam uma turma leccionada pela autora e que integram a actual de 12º ano, ou seja, trabalhou-se com uma turma que já era conhecida, o que facilitou muito o trabalho e a relação com os alunos. Constituída por 19 alunas, com idades entre os 17 e os 22, a turma revela um particular interesse pela área de Ourivesaria, curiosidade intelectual por algumas temáticas artísticas e pelo prosseguimento desta área de estudos. No geral, manifestam atitudes de grande responsabilidade e empatia na relação com os seus pares e com os seus professores.

O tema do projecto “ Isto não é uma jóia” foi lançado pelos professores da disciplina, com uma contextualização histórica, formal, conceptual, no sentido de os encaminhar à construção de um Manifesto de jóia/ Não Jóia. Os alunos deveriam “materializar” o seu Manifesto utilizando materiais característicos do nosso país assim como do país visitado em Julho, a República Checa de onde trouxemos granadas e perídotos. Deveriam ainda ter em conta os requisitos da vertente tecnológica: utilização de mecanismos ou articulações em metal (prata ou outros) para além das técnicas básicas já interiorizadas/abordadas. Em suma, os alunos deveriam ser capazes de pensar/ projectar /construir o seu projecto/objecto Jóia/Não Jóia.

Assim, em termos da metodologia do processo criativo o trabalho da componente de Projecto foi estruturado em três fases⁷ sendo a quarta fase desenvolvida na componente de Tecnologias:

Fase I Manifesto- Ideia ou intenção de partida. Um manifesto do pensamento. O que se pretende manifestar? Representar? Um estado emocional? Um estado contraditório entre o sonho e a realidade? Uma memória? (fig.51)

”Recordemos que a ideia de surrealismo tende simplesmente à recuperação total da nossa força psíquica por um processo que não é outro senão a descida vertiginosa em

⁷Segundo planificação anual realizada pelos professores da disciplina (anexo I p.57)

nós, a iluminação sistemática dos lugares ocultos e o obscurecimento progressivo dos outros lugares, o perpétuo passeio em plena zona interdita...)"⁸

. Realização de um Mapa de sentidos e significados, conceitos chave, encontro de referentes. (fig.51)

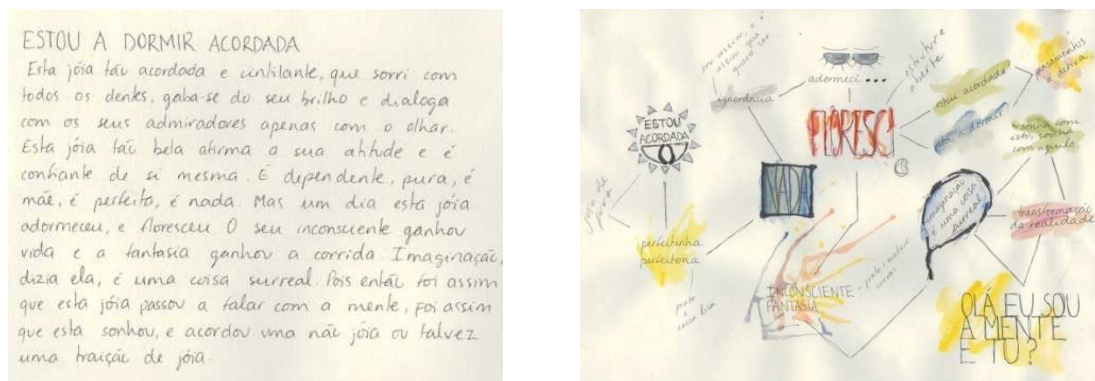


Fig.51

Fase II Construção da Travessia (intervenção pedagógica) – Ponto de encontro entre a partida (manifesto) e as matérias a usar no trabalho: a matéria nacional – cortiça, e as granadas e perídotos que surgem do encontro com o desconhecido, a mobilidade a Turnov.



Cortiça



Granadas



Perídotos

. Realização de pesquisa semântica (criar significados e sentidos às ideias/conceitos), iconográfica (recolher imagens e estabelecer relações/associações) e formal (dar forma às ideias/conceitos/matérias, criando hipóteses de soluções formais apropriadas)(fig.52); Apresentação/Avaliação da síntese criativa e selecção de solução formal.

⁸BRETON, André - Manifestos de Surrealismo. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p.138[1ª edição de 1924]

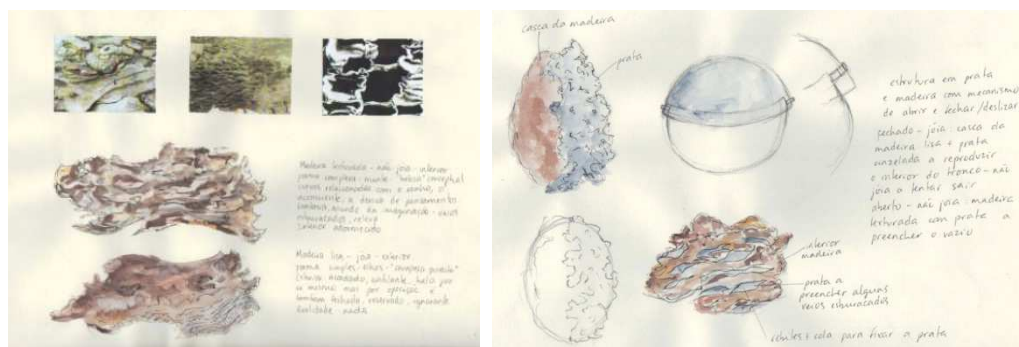


Fig.52

Fase III Desenvolvimento do projecto seleccionado.

.Representação bi e tridimensional (vistas cotadas e perspectiva); Memória descritiva.

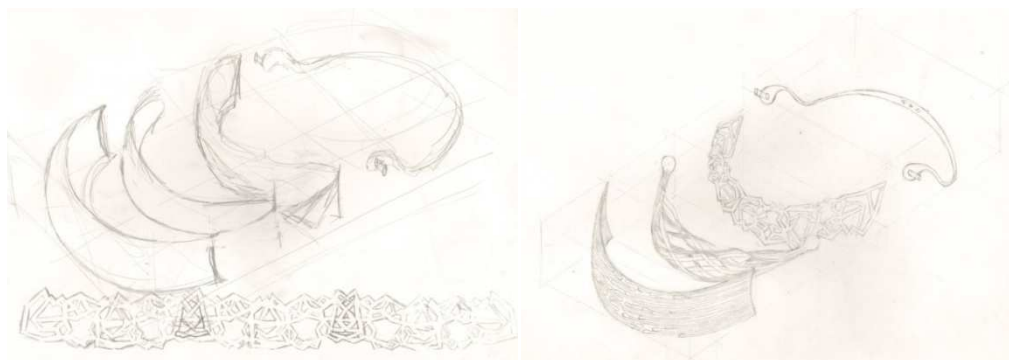


Fig.53

Fase IV Materialização do Objecto/Não Jóia

Preparação e selecção do material (liga de prata, cortiça, granadas e outros); Construção e montagem dos elementos integrantes (estruturas, superfícies, articulações ou mecanismos); Acabamentos (superfícies metálicas e outras); Avaliação e selecção de peças para a exposição⁹.



Fig.54

⁹ Consultar anexo X, p.126- Exemplos de peças finalizadas.

3.5. UNIDADE DIDÁCTICA/PROJECTO: “ISTO NÃO É UMA JÓIA”

Parte II- Construção da travessia

Turma- 12º D Professores da disciplina: Filomena Lima, Lia Morais e Rui Trindade

Planificação de cinco aulas 180 minutos (2 blocos de 90 minutos)

(dias 4, 7,8,10 e 11 de Outubro - 1º Período)

A planificação da parte II da unidade didáctica/projecto que serviu de base para a intervenção pedagógica (cinco planos de aula com duração de 180 minutos), foi realizada, segundo os paradigmas da educação artística referidos do mestrado e segundo as ideias de Kenneth Zeichner (1947) sobre o professor reflexivo, numa perspectiva formalista – cognitivo ou académico na medida em que existe um tema pré estabelecido pelo professor (neste caso é o tema do Projecto *Comenius*) mas também expressionista na medida em que se pretende que os alunos, com as informações que lhe são dadas é que dirigem a pesquisa levando-a para o seu universo pessoal.

Relativamente ao perfil do professor, tema também muito discutido neste mestrado, tendo a mestrande dez anos de experiência nesta escola, e tendo passado a *fase de sobrevivência* de que nos fala R. I. Arends¹⁰ pode definir-se uma professora com um perfil social - reconstruccionista na medida em que, “é uma pessoa activista, empenhada com o seu tempo e responsável pelo futuro da sociedade, determinado pelas suas acções, fomentando o sentido crítico e a partilha de opiniões.”¹¹, e também personalista , visto que considera o indivíduo como um só no seu todo, primando pelo seu conhecimento (do aluno) e diferenciando estratégias pedagógicas ou caminhos conducentes às características do mesmo. Esta planificação foi assim um instrumento orientador e regulador dos processos de aprendizagem e na relação pedagógica a seguir junto dos alunos, em consonância com as suas diferenciadas formas de ser, dificuldades e potencialidades.

¹⁰ Consultar p.29 ARENDS, Richard I. – **Aprender a ensinar, sétima edição** – Lisboa: Mc Graw Hill. 2008.

¹¹ Documentação fornecida pela professora Ana Sousa no âmbito da disciplina de Didáctica das Artes Plásticas II, 2013-2014

Estas foram as premissas para a realização desta planificação¹², vamos depois analisar, através do trabalho realizado pelos alunos e pela mestranda os resultados e perspectivar outras formas de “fazer” na reflexão final.

3.6. Análise do trabalho desenvolvido

A planificação das aulas ministradas em conjunto com a professora cooperante Filomena Lima, inseridas no projecto “Isto não é uma jóia”, efectivaram a importância de uma planificação consistente. Foi uma ferramenta muito útil na previsão da acção que ia ser realizada, perspectivando as linhas orientadoras das aulas, mas dando espaço à espontaneidade ou ao imprevisto. Como refere Arends, as planificações são feitas para ser alteradas. Neste caso correu tudo como previsto, pois a planificação já era aberta o suficiente para esses imprevistos e ao conhecer bem a turma já poderíamos antecipar um pouco a sua resposta ao trabalho proposto. No entanto, nem sempre se trabalha em ambientes familiares como o desta intervenção pedagógica, sendo por isso importante que uma planificação não seja rígida, permitindo ao professor inserir novos elementos ou mudar de estratégia segundo a situação ou interesses do momento.

O ponto de partida da intervenção pedagógica foi uma mobilidade profundamente enriquecedora realizada a Turnov na República Checa, no âmbito do Projecto *Comenius*, em conjunto com uma colega e cinco alunas. Foi por isso uma grande satisfação iniciar o trabalho com a partilha dessa experiência à turma (figs. 55 e 56). O facto de os trabalhos terem já sido iniciados pelo grupo de docentes da turma (uma professora de Projecto e dois professores de Tecnologias) com a alusão ao movimento surrealista, deu-nos múltiplas pistas e referências para iniciar um trabalho.

¹² Consultar anexo II, p. 65- Planificação de cinco aulas de 180 minutos (Prática de Ensino Supervisionada)



Fig.55



Fig.56

As alunas tinham já realizado, com a orientação da professora cooperante e restante equipa, o seu Manifesto Jóia/ não Jóia, partindo do *Manifesto Anti Dantas* de Almada Negreiros (1915) que antecede o surrealismo português e que foi dado como mote à turma, onde, de uma forma muito intimista e emocional, expressaram o que pretendiam representar no seu trabalho/peça manifesto. Realizaram também um Mapa de sentidos e significados com conceitos chave e tentaram encontrar similitudes entre os seus referentes, fazendo também algumas pesquisas formais ainda em desconhecido relativamente às condicionantes do projecto.¹³

A intervenção pedagógica, iniciou-se como já foi referido, com a apresentação da mobilidade a Turnov¹⁴, onde foram recolhidos os materiais a utilizar no projecto (granadas e perídotos) e com uma apresentação sobre os processos de trabalho com a cortiça¹⁵, visto ser o material escolhido para representar o nosso país. Nesta travessia que tinham de percorrer para chegar ao fim do caminho (realização da sua Jóia/Não Jóia), foram introduzidos os materiais que deviam utilizar no trabalho assim como as técnicas novas inerentes a este projecto: mecanismos/articulações e introdução de materiais alternativos. As alunas apropriaram-se dos materiais referentes às culturas portuguesa e checa e desenvolveram uma pesquisa semântica, iconográfica e formal. Foi feito sempre um acompanhamento informal do trabalho da turma antes e depois da intervenção pedagógica, podendo por isso constatar que, apesar de na Fase I terem tido alguma

¹³ Consultar anexo VI, p.93- Exemplos de Manifestos e Mapas de sentidos realizados pelas alunas

¹⁴ Consultar anexo III, p.73- PowerPoint apresentado sobre a mobilidade Turnov (República Checa) de 4 a 8 de Julho de 2014

¹⁵ Consultar anexo IV, p,79- Apresentação PowerPoint sobre a cortiça e a sua aplicação em áreas artísticas.

dificuldade na construção do manifesto, na medida em que o caminho introspectivo nem sempre é fácil, esta fase do trabalho decorreu com bastante fluidez, tendo as alunas respondido às propostas dadas com criatividade e autonomia, utilizando, na maioria dos casos, soluções adequadas às condicionantes conceptuais e técnicas.¹⁶ Note-se que, sendo uma turma de 12º ano, seja normal ter estes processos de trabalho interiorizados.

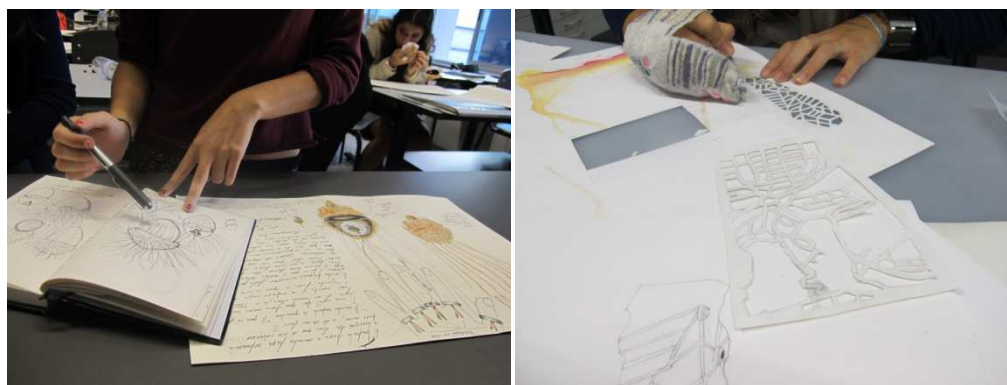


Fig.57

Partimos da análise do trabalho desenvolvido à luz das teorias da motivação de Mihaly Csikszentmihalyi (1934), educador da universidade de Chicago que estudou os momentos da vida das pessoas nos quais vivenciam um envolvimento e uma concentração totais, ou seja, um momento em que agente e acção são um só. Este autor denominou estas experiências de “experiências de Fluxo” e acredita que se fizermos corresponder as actividades ao nível de competências dos alunos, definindo objectivos claros nestas mesmas actividades e dando feedback quando uma tarefa é bem desempenhada ou quando precisa de aperfeiçoamento, conseguiremos que os alunos vivam estas “experiências de fluxo”. Penso que estes objectivos foram conseguidos, na nossa área é fácil esta envolvimento e concentração com o trabalho. Os alunos têm à partida a “motivação intrínseca” de que nos fala Arends reforçando as teorias de Csikszentmihalyi, ou seja, um “interesse e curiosidade próprios da pessoa, ou na pura satisfação de uma experiência”¹⁷, pois estão a desenvolver um trabalho numa área que foi a sua escolha. A “motivação extrínseca” neste caso responsabilidade do professor, é dada através da forma de como é lançado o exercício e do *feedback* referido anteriormente. Pensamos que no trabalho desenvolvido pela turma e principalmente na parte oficial é visível este

¹⁶ Consultar anexo VII, p.99- trabalho desenvolvido pelas alunas durante a Prática de Ensino Supervisionada.

¹⁷ ARENDS, Richard I. – **Aprender a ensinar, sétima edição** – Lisboa: Mc Graw Hill. 2008. P.138

envolvimento e interesse pelo processo de trabalho. Outro aspecto motivador deste projecto foi o facto de existir a possibilidade de participação na exposição itinerante e de saber que colegas de outros países estavam a desenvolver simultaneamente o mesmo tema.

O final da intervenção pedagógica foi marcado por uma apresentação por parte das alunas de uma síntese criativa do seu trabalho (figs.58 e 59) e de uma selecção formal através de uma apreciação crítica/construtiva dos processos e soluções formais apresentados, tendo em conta a capacidade de comunicação, resposta criativa e inovadora ao desafio lançado, adequação dos requisitos conceptuais, formais e técnicos. Estas apresentações têm como objectivo preparar os alunos para a PAA (Prova de Aptidão Artística) que os alunos têm de apresentar no final do ano lectivo.

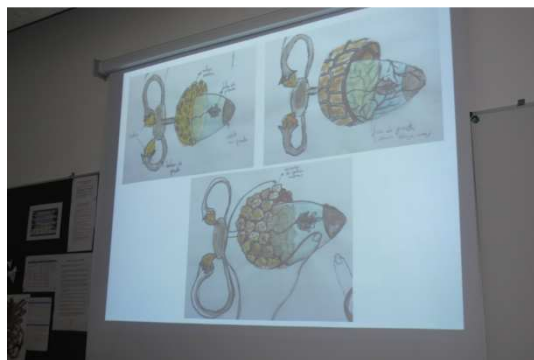


Fig.58



Fig.59

Observando agora o percurso de trabalho, com o devido distanciamento temporal e visual, podemos fazer uma analogia com o *Cadavre Exquis* (1948), uma pintura colectiva de Marcelino Vespeira, Fernando Azevedo, António Pedro e António Domingues ¹⁸ (fig.60), que fizeram nesta obra uma viagem pelo desconhecido, em que cada artista ignorava a parte pintada pelos restantes intervenientes. No fim, os trabalhos encontraram-se tornando-se num só. Não deixa de ser curioso que o movimento surrealista teve o seu principal impulso com estes artistas acabados de sair da então denominada Escola de Artes Decorativas António Arroio.

¹⁸CAM – Centro de Arte Moderna Fundação Calouste Gulbenkian - **Fernando de Azevedo António Domingues António Pedro Marcelino Vespeira João Moniz Pereira, Cadavre exquis, 1948.**[Em linha]. Lisboa: Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian [Consult. 24.02.2014]. Disponível em WWW: URL <<http://cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=98&visual=2&langId=1>>



Fig.60

O percurso de trabalho deste projecto foi também um caminho por descobrir, pois nunca foi dado um enunciado inicial com todos os requisitos ou condicionantes do trabalho. Os dados foram sendo apresentados da forma faseada, incitando à descoberta, à mudança e à discussão. No entanto, e apesar de ter tido total liberdade por parte da Professora cooperante Filomena Lima para estruturar as aulas de forma diferente interferindo com a planificação inicial de ano, não o fiz. Agora pensamos noutra forma de abordagem ou continuidade do tema inicial que talvez tivessem sido pertinentes no sentido de contextualizar de uma forma mais sólida e histórica o ponto de partida do trabalho, a pintura de René Magritte “Ceci c’est pas une pipe”.

Estando a projectar para a realização de objectos artísticos – Jóias, seria interessante referir, por exemplo, as ideias de Juan – Eduardo Cirlot (1916 - 1973) que nos falam da importância que o Surrealismo teve na autonomização do objecto e do facto de ter sido uma corrente precursora das correntes vanguardistas que se seguiram. Sem esquecer Marcel Duchamp (1887 - 1968) que, anos antes, desorientava públicos ao “provar a importância intrínseca dos objectos, à margem da sua utilidade e de todos os valores que lhes são reconhecidos habitualmente”¹⁹, ou Vladimir Tatlin (1885 –1953) que, segundo Jean –François Pirson (1950) foi “possivelmente o primeiro em libertar a escultura da representação e a estabelecer a sua autonomia formal”²⁰.

¹⁹“...probar la importancia intrínseca de los objetos, al margen de su utilidad y de todos los valores que se conocen habitualmente.” (tradução livre da autora) CIRLOT, Juan-Eduardo – **El mundo del objeto, a la luz del surrealismo**. Barcelona: editorial Anthropos, 1953 1986. P.79

²⁰ “... Tatlin fue posiblemente el primero en liberar a la escultura de la representación y en establecer su autonomía formal...” PIRSON, Jean- François- **La estructura y el objeto (ensayos, experiencias y aproximaciones)** - Barcelona, PPU.1988. P.34

Segundo Cirlot este movimento artístico (surrealismo) levou-nos a um novo entendimento sobre os conteúdos desta nova forma de representação, “com independência da sua existência real”²¹, levando-nos a pensar na dialéctica entre o sujeito e o objecto em que “são as duas partes as que interrogam e ambas as que não podem responder”.²², e esta capacidade de nos relacionarmos com o objecto. Neste caso a jóia usa-se no corpo, o que a torna num objecto mais íntimo, intensificando essa relação. Como se fossemos um campo magnético, uma atracção entre duas partes.

Cada uma das escolas envolvidas tratou o tema com a liberdade criativa inerente à disciplina e natureza do património cultural de cada país, visto ser um projecto de intercâmbio entre escolas de diferentes países europeus. O reflexo das diferentes culturas, da forma como se apropriaram do tema e materiais e o impacto das mesmas nos trabalhos dos alunos é visível na exposição. As mobilidades/visitas previstas, realizadas em partilha entre escolas (alunos e professores) potenciam, na construção dos seus trabalhos, as experiências vividas e as aprendizagens adquiridas em termos de referências formais, culturais ou materiais.

3.7. Desenvolvimento do trabalho e exposição itinerante

Em sequência da intervenção pedagógica, cujo trabalho/resultado foi sendo apresentado ao longo deste relatório²³, a turma continuou a desenvolver e a concluir o seu projecto²⁴. As peças (Jóias/Não Jóias) resultaram de um intenso trabalho, no pouco tempo que lhe era destinado (27 aulas no período de 1 de Outubro a 14 de Novembro), devido às exigências relativas à exposição itinerante e inauguração, que ocorreu no dia 23 de Janeiro de 2014, na escola coordenadora do projecto *Comenius*, Lycée Professionnel Jean Guéhenno em St Amand Montrond.(fig.61)

²¹ “...com independencia de su existência real.” (tradução livre da autora) CIRLOT, Juan-Eduardo – **El mundo** [...]1953 1986, p.19.

²²“ ...son las dos partes las que interrogan y ambas las que no pueden contestar.” CIRLOT, Juan-Eduardo – **El mundo del objeto, a la luz del surrealismo**. Barcelona: editorial Anthropos, 1953 1986. P24

²³ Consultar anexo VII, p.94- trabalho desenvolvido pelas alunas durante a Prática de Ensino Supervisionada.

²⁴ Consultar anexo IX, p.117- Processo de construção das peças .



Fig.61

As alunas trabalharam com bastante empenho e entusiasmo apesar de, inicialmente, terem tido algumas dificuldades na conceptualização do manifesto e no final o tempo tornou-se curto para a finalização dos projectos em oficina. A criatividade dos alunos atravessou as várias etapas do processo criativo, finalizando com a materialização do seu objecto/Não Jóia²⁵. Resultaram obras de carácter intimista, cuja escala se confunde por vezes com a escultura, expressando o surreal da Jóia. No decurso da realização dos projectos, em oficina, o acompanhamento dos trabalhos decorreu de forma informal²⁶.

A finalização de todos os trabalhos não se concretizou no tempo previsto, pelo que a selecção de peças a integrar na exposição tenha ficado limitada a esse facto e, também, às condições relativas ao transporte das mesmas. Algumas peças, pela sua fragilidade ou dimensão não puderam integrar a exposição, tendo participado um total de 8 peças²⁷.

A exposição é apresentada em todos os países e escolas participantes, na própria escola ou em instituições que se disponibilizem para o efeito. Na EAAA a exposição ocorreu no corredor principal da escola, enquanto a galeria da escola não está pronta, e inaugurou no dia 12 de Março do presente ano. (figs. 62,63 e 64)

²⁵ Anexo VIII, p.109- Processo de trabalho completo (Portefólio da aluna Carolina Carvalho)

²⁶ Consultar anexo IX, p.122- Processo de construção das peças .

²⁷ Consultar anexo X, p.126- peças terminadas à data da finalização do Projecto.



Fig.62



Fig.63



Fig.64

Para a organização das exposições dos Projectos *Comenius* são envolvidos outros cursos da escola, neste caso o curso de Design de Comunicação, Design Gráfico, para a execução do cartaz e convites da exposição (Fig 62) O trabalho desenvolvido integra o Plano Anual de Actividades da escola e a Planificação da disciplina.



Fig.65

Os trabalhos realizados pelas dez escolas integram esta exposição itinerante representativa das várias escolas participantes²⁸. Um conjunto de objectos transmissores de mensagens, objectos mágicos que transportam uma viagem introspectiva, uma viagem pelo sensível.

²⁸ Consultar anexo XI, p.139- Trabalhos realizados pelas escolas integrantes do Projecto *Comenius*.

Num momento atravessado cada vez mais por processos globais, torna-se imperativo o incentivo à experimentação de outras culturas escolares. É neste sentido que a participação por parte de alunos e professores neste tipo de projectos se tem revelado de suma importância.

CAPITULO 4 - REFLEXÃO FINAL

Mais do que a Prática de Ensino Supervisionada, foram estes dois anos de Mestrado que promoveram uma reflexão crítica sobre a prática quotidiana como professora de Projecto e Tecnologias de Ourivesaria da Escola Artística António Arroio. Agora, com a devida distância, com o conhecimento que as leituras realizadas neste mestrado e outras que entretanto surgiram, é possível pensar em novas práticas pedagógicas ou reforçar algumas metodologias em que já acreditávamos e praticávamos. Durante o mestrado quando se estudavam os perfis de professores ou os paradigmas da educação artística, parecia existir uma necessidade de integração em algumas dessas vertentes mas, no fundo, sabemos que se pode ser uma mescla de todas. Foi possível dar um sentido às pedagogias ou à forma como nos relacionamos com os alunos, foi possível reflectir sobre o papel das artes no nosso sistema de ensino e tentar perceber de que forma podemos melhorar. Partilhando a visão de Arends “tornar-se competente, em quase todas as actividades humanas, leva muito tempo” mas para isso, e neste caminho da docência, os professores deverão “ensinar de forma crítica e reflectiva; ser inovadores, abertos e altruístas (...) dispostos a assumir riscos consigo próprios e com os alunos (...) capazes de elaborar juízos críticos sobre o seu próprio trabalho.”²⁹ Para esta reflexão talvez possamos olhar para metodologias ou sistemas escolares que funcionem “bem” ou que tenham suscitado ou desencadeado alguma inovação nesta área.

Nos países nórdicos (Finlândia, Islândia ou Suécia) as crianças só começam a escolaridade obrigatória aos sete anos pois consideram ser a idade em que as crianças começam a ter maturidade para começar este processo escolarizante. O ensino das artes Visuais é obrigatório em todos os currículos escolares e começa no 1º ano de

²⁹ ARENDS, Richard I. – **Aprender a ensinar, sétima edição** – Lisboa: Mc Graw Hill. 2008. p. 28

escolaridade, sendo que a partir do 7º ano começa a ser ministrado por “art specialists”. Na Islândia “As Artes Visuais são uma disciplina obrigatória do 1º ao 8ºano e optativa no 9º e 10º (...) Para estudar artes no ensino secundário o aluno teve de atingir um grau específico de Islandês e matemática e ter frequentado a área artística numa escola pública ou de ensino artístico”³⁰. É de referir que os professores que leccionam até então também tiveram formação na área artística (135 horas).

Acreditam que o ensino das artes é importante para uma maior consciência colectiva, para nos tornar pessoas reflexivas e conscientes de que existem diferentes perspectivas das coisas. É neste sentido do “pensar colectivo” que no currículo Norueguês, o campo das artes e do design no ensino obrigatório está ligado “à ligação democrática no desenvolvimento do ambiente local”³¹, traduzindo-se muitas vezes em projectos arquitectónicos locais.

É inevitável olharmos de uma forma mais atenta para o exemplo Finlandês onde o ensino é praticamente um dado adquirido, onde quase toda a gente frequenta a escola pública e não existem escolas privadas. Existe um pequeno número de escolas independentes onde não é permitida a cobrança de propinas. Pasi Sahlberg (1959)³², um dos principais responsáveis pelas reformas na educação, numa entrevista dada numa escola privada americana, referia que há coisas que ninguém (neste caso a América) quer falar, tal como esta forma de ver o ensino como um direito de e para todos. Este é um modelo em que a avaliação é predominantemente formativa, existindo um único exame no final do ensino secundário. Os alunos são avaliados de forma diferenciada e adaptada às características de cada um, sendo informados semestralmente do seu desempenho de forma a melhorá-lo. As crianças quase não têm trabalhos da casa e estão constantemente imersas em trabalhos e jogos criativos. As artes são parte integrante dessas aprendizagens.

Outro aspecto importante de referir é o facto de os professores serem sempre competentes. Não há espaço para maus professores. A formação mínima é o Mestrado, existindo depois programas de formação específica de professores. É uma

³⁰ LINDSTRÖM, Lars- **Nordic visual arts education in transition**. 2008., p.113.

³¹ LINDSTRÖM, Lars -**Nordic- (...)**, 2008. P.18

³² PARTANEN, Anu -What Americans Keep Ignoring About Finland's School Success [Em linha]. The Atlantic, 29.Dez. 2011. [Consult. 15 Fev. 2014] Disponível em <<http://www.theatlantic.com/national/archive/2011/12/what-americans-keep-ignoring-about-finlands-school-success/250564/>>>

profissão bem remunerada, de grande responsabilidade e prestígio. É responsabilizado aquele que não atinge as expectativas exigidas.

Quando Sahlberg diz que o objectivo da reforma do ensino nunca foi o alcance da excelência e sim da equidade, é muito revelador. As escolas não trabalham para a competição e sim para a cooperação, não havendo listas de melhores escolas ou professores. A educação é vista como um instrumento para equilibrar a desigualdade social. O que parece uma utopia muitas vezes não o é.

Agostinho da Silva (1906-1994) tinha esta visão humanista do ensino, preocupando-se não só com a instrução mas principalmente com a educação e formação integral das pessoas. Defendendo que cada um devia escolher os seus próprios caminhos, fazendo da liberdade um valor primordial da educação e estudando pedagogos que ao longo da história foram marcando a diferença, por exemplo Miguel Eyquem, senhor de Montaigne (1533- 1592), Pestalozzi (1746-1827) ou o método de Montessori (desenvolvido nos finais do Séc. XIX). Este filósofo defendia “ que o que importa não é educar, mas evitar que os homens se deseduquem. Cada pessoa que nasce deve ser orientada para não desanimar com o mundo que encontra à volta. Porque cada um de nós é um ente extraordinário, com lugar no céu das ideias (...) seremos capazes de nos desenvolver, de reencontrar e que em nós é extraordinário, e transformaremos o mundo”³³. A assertividade desta convicção nos dias em que vivemos, onde o pessimismo tolda por vezes o discernimento e a capacidade de luta, é excepcional.

O Ensino Universal de Joseph Jacotot (1770 – 1840), é sustentado por Jacques Rancière (1940) e é também uma visão que nos pode fazer reflectir sobre o papel do professor. Rancière questiona o papel do mestre, na medida em que este por vezes limita a capacidade de raciocínio do aluno, sendo este último capaz, com a sua vontade de aprender e de se emancipar intelectualmente. A vontade comanda a inteligência. Rancière defende que o mestre deve ser aquele que está disposto a alimentar a curiosidade do seu aluno, libertando-o de explicações externas e deixando-o descobrir ou satisfazer esse interesse sozinho.

³³ SILVA, Agostinho – Textos pedagógicos I – Lisboa: Âncora Editora. 2000.

Dar pistas e conduzir os alunos nos seus processos com liberdade é um trabalho difícil mas com frutos que a longo prazo os podem tornar pessoas com capacidade crítica e reflexiva. Mas as condicionantes temporais ou programáticas não nos deixam, por vezes, criar estes momentos com os alunos, sendo necessária uma intervenção mais definitiva e por vezes manipuladora por parte do professor. Há que encontrar tempo para experimentar, para errar e refazer. Caso contrário o aluno transforma-se um mero espectador do processo.

A arte como um elemento facilitador do conhecimento e de avaliação do próprio conhecimento (metacognição), pela importância dada ao processo e à reflexão inerente ao trabalho, é, segundo Jessica Hofman Davis³⁴ um dos principais motivos das escolas precisarem do ensino das artes. Torna-se uma consciente tomada de conhecimento.

Esta concepção sobre a responsabilidade que é ser professor é relevante quando pretendemos exercer esta profissão. A perspectiva reconstrutivista explanada por Maria Acaso que defende que os professores (principalmente os de artes) devem “desenvolver a consciência social”³⁵ nos seus alunos torna-se um princípio fundamental.

Construir ou desenvolver competências técnicas/artísticas/conceptuais respondendo a questões como: de que forma podemos ajudar os alunos no seu crescimento intelectual e moral? Como trabalhamos a capacidade de crítica e auto crítica, autonomia, liberdade para se expressarem e experimentarem? Ou o respeito à diferença?

Estes são princípios basilares da função pedagógica do professor que ultrapassa claramente a matéria da disciplina e a participação em projectos de intercâmbio como o descrito neste relatório podem ser um bom caminho para o consolidar destes princípios.

³⁴ TINKERLAB- **Why our schools need the arts** [Em linha]. São Francisco: Tinkerlab, 2014 [consultado a 27 abril 2014]. Disponível em <http://tinkerlab.com/why-our-high-schools-need-the-arts/>

³⁵ ACASO, María- **La educación Artística no son manualidades**- Madrid: Ed. Catarata, 2009. p.104

BIBLIOGRAFIA

ACASO, María- **La educación Artística no son manualidades-** Madrid: Ed. Catarata, 2009.

ALMEIDA, Inês - **Forjadores de Caminos, Los pueblos nómadas y el metal como símbolo de identidad** -Barcelona. 2003.

ARENDT, Richard I. – **Aprender a ensinar, sétima edição** – Lisboa: Mc Graw Hill. 2008.

ÁVILA, María J.; CUADRADO, Perfecto E.- **Surrealismo em Portugal 1934-1952**– Lisboa: Museu do Chiado ;Badajoz: Museu Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2001.

BELL, Clive – **Arte** – Lisboa: Edições texto&grafia. 1914.

BENJAMIN, Walter- **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política-** Lisboa: Relógio d'água. 1992.

BOAZ, Franz. - **Arte primitiva-** Lisboa: Fenda edições,. 1996.

BRETON, André- **Manifestos de Surrealismo.** 4ª ed.Lisboa: Edições Salamandra,1993 (1ª edição 1924).

CIRLOT, Juan-Eduardo – **El mundo del objeto, a la luz del surrealismo.** Barcelona: editorial Anthropos. 1953, 1986.

CORREIA, Virgílio H.; PARREIRA, Rui; SILVA, Armando C.F- **Ourivesaria arcaica em Portugal, o brilho do poder** - Clube do colecionador dos correios. 2013

COSTA, Filomena - **Leitão & Irmão, Antigos Joalheiros da Corôa** – Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 2001.

CSIKSZENTMIHALYI, M.- **Fluir : A psicologia da experiência ótima-** Lisboa: Relógio de Água Editores. 2002.

COSTA, Laurindo - **A ourivesaria e os nossos artistas, com 59 gravuras no texto e valiosa documentação de ilustres críticos de arte** – Porto: Ed. Porto Costa &C. 1917.

Dalí Jewels-Joyas, la colección de la fundación Gala-Salvador Dalí- Figueres: Umberto Allemandi&C. 2001

D'OREY, Carmo. **O que é a arte? A perspectiva analítica** – Lisboa: Dinalivro. 2007.

- D'OREY, Leonor - **A Baixela da coroa Portuguesa** – Lisboa: Ed. Inapa sa. 1991.
- D'OREY, Leonor - **Cinco séculos de joalharía** – Lisboa: Instituto Português de Museus,; Londres:Zwemmer Publischers Limited. 1995.
- DORMER, Peter; TURNER, Ralph – **La nueva joyería, diseños actuales y nuevas tendencias** – Barcelona: Editorial Blume. 1986.
- EFLAND, Arthur - **Change in the conceptions of art teaching**, in Ronald W. Neperud (ed.), **Context, content and community in art education: beyond post modernism**, pp. 25-40. New York: Teachers College Press. 1995.
- ESTRELA, Albano -**Teoria e Prática de Observação de Classes, Uma Estratégia de Formação de Professores**. 4a ed., Porto: Porto Editora, 1999.
- FERREIRA, Maria Teresa Gomes – **Lalique Bijoux** –Lisboa: Museu Calouste Gulbenkian. 1999.
- FISCHER, Ernst.- **La necesidad del arte**.- Barcelona: Ediciones Península. 2001.
- GRISERI, Angela – **Ourivesaria Barroca** – Lisboa: Editorial Presença. 1989.
- HAUSER, Arnold - **A arte e a sociedade** – Lisboa: Editorial Presença. 1973.
- HEIGEGGER, Martin - **A origem da obra de arte** – Lisboa: Edições 70. 2007
- HOLZACH, Cornelia - **25,000 years of Jewelry**- Munich-London-New York: Staatliche Museenzu Berlin, Prestel. 2013
- HUGHES, Graham – **The art of Jewelry** – Nova York: Gallery Books. 1972.
- JANSON, H.W.-**A Nova História da Arte de Janson**- Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2010.
- LAMBERT, Gilles – **Caravaggio** - Taschen, Público.2003.
- LINDSTRÖM, Lars- **Nordic visual arts education in transition** - 2008.
- LEITE, Maria Fernanda Passos - **René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian** - Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian,Skira. 2008 .
- LEROY, Cathrin Klingsöhr- **Surrealismo**. Colónia: Taschen, 2005.
- LISBOA, Maria Helena - **As academias e Escolas de Belas Artes e o ensino artístico (1836-1910)**. Lisboa: Edições Colibri; Lisboa: IHA- Estudos de Arte Contemporânea Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2007.
- MACEDO, M. Fátima - **Raízes do ouro popular do noroeste português** - Instituto Português de museus, Museu nacional de Soares dos Reis , 1993.

MADSEN, S.Tschudi - **Art Nouveau** - Porto. Editorial Inova1967

PEREIRA, Paulo – **História da Arte Portuguesa**, 1º volume- Círculo de Leitores.1995

PEVSNER, Nicolaus- **Os pioneiros do design moderno**- Lisboa: Editora Ulisseia. 1960, 1975.

PIRSON, Jean- François- **La estructura y el objecto (ensayos, experiencias y aproximaciones)** – Barcelona: PPU.1988.

RANCIÈRE, Jacques –**O mestre ignorante, cinco lições sobre a emancipação intelectual**- Mangualde: Edições Pedagogo. 2010.

READ, Herbert - **A educação pela arte** – São Paulo: Licraria Martins Fontes Editora. 2001.

READ, Herbert – **A filosofia da arte moderna** – Lousã: Ulisseia.

SCARISBRICK, Diana; OGDJEN, Jack; LIGHTBOWN, Ronald; HINKS, Peter; BAYER, Patricia; BECKER, Vivienne; CRAVEN, Helen – **Joellerie “Le livre”**- Londres: Florilége. 1990.

SILVA,Isabel- **A idade do Bronze em Portugal, discursos de poder**- Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Arqueologia. 1995.

ROLDÃO, Maria do Céu – **Os professores e a gestão do Currículo, Perspectivas e práticas em análise**. Porto: Porto Editora, colecção cidine. 2002.

SÁNCHEZ, Efraín- **Oro, Arte prehispánico de Colombia** - Museu arqueológico Nacional. Colombia: Aldeasa.2001.

SANTOS, David – **Vespeira**. Lisboa: Museu do Chiado, Instituto Português dos Museus, 2000.

SEMBACH, Klaus-Jürgen - **Arte Nova, a utopia da reconciliação** – Bona: BenedicktTaschen. 1993.

SENNET, Richard- **O artifice** - Rio de Janeiro: Record.2009.

SILVA, Agostinho – **Textos pedagógicos I** – Lisboa: Âncora Editora. 2000.

SIMSON, Otto Von – **A Catedral Gótica** – Lisboa: Editorial Presença. 1991.

SOUSA, Ana- **A formação dos professores de artes visuais em Portugal**- Dissertação de Mestrado em Educação Artística, apresentada à Universidade de Lisboa pela Faculdade de Belas-Artes. 2007.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos- **A Joalharia em Portugal, 1750-1825** – Porto: Civilização. 1999.

SVASEK, Maruska- **Moving subjects Moving objects. Transnationalism, cultural production and emotions-** N.Y, Oxford: Berghan Books.1012.

WADE, Souné Prolongeau – **Voyage au pays des fibules** – Paris: Editions du Regard. 2008.

Benvenuto Cellini- **Tratados de orfebrería, escultura, dibujo y arquitectura.** Madrid: Akal, fuentes de arte.1989 .

Recursos Electrónicos

AGÊNCIA NACIONAL PROALV, PROGRAMA APRENDIZAGEM AO LONGO DA VIDA – **Comenius** [Em linha]. Lisboa: Agência Nacional PROALV - Programa Aprendizagem ao Longo da Vida [Consult. 22.02.2014]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.proalv.pt/wordpress/comenius-2/>>

CAM – Centro de Arte Moderna Fundação Calouste Gulbenkian - **Fernando de Azevedo António Domingues António Pedro Marcelino Vespeira João Moniz Pereira, Cadavreexquis, 1948.**[Em linha]. Lisboa: Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian [Consult. 24.02.2014]. Disponível em WWW: URL<http://cam.gulbenkian.pt/index.php?headline=98&visual=2&langId=1>

CORTES, Ana Maria Alvim - **À roda do mistério...da Custódia de Belém.** Com olhos de ver. [Em linha]. - p.66-67. [Consult. 1 Jul. 2014] Disponível em: <file:///C:/Users/Administrator/Downloads/comolhosdever67%20(1).pdf>

DELORS, Jacques - **Educação: Um Tesouro a Descobrir.** [Em linha] Brasília: UNESCO, 2010. [Relatório para a UNESCO da comissão internacional sobre educação para o Século XXI]. [Consult. 1 Mar. 2014] Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001095/109590por.pdf>

ESCOLA ARTÍSTICA ANTÓNIO ARROIO - **Ourivesaria** [Em linha]. Lisboa: Escola Artística António Arroio ,2010-2014 [Consult. 24.02.2014]. Disponível em WWW: URL:<<http://www.antonioarroio.pt/cursos/producao-artistica/ourivesaria/>>

INFO-ANGOLA- **Formação dos povos em Angola** [Em linha]. Angola: Info Angola, 2008-2014 [consultado a 30 junho 2014]. Disponível em http://info-angola.ao/index.php?option=com_content&view=article&id=2713:forma-dos-povos-e-de-angola&catid=629:hist&Itemid=1104

FUNDAÇÃO COA PARQUE- **Arte e técnica, Maria Teresa Cruz** [Em linha]. Côa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR, IP),[consultado a 12 de Junho 2014]. Disponível em <http://www.arte-coa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELanguageArte&Menu2=ArteImagemETecnica&Filtro=6>

LEITÃO & IRMÃO JOALHEIROS-**História** [Em linha]. Lisboa: Leitão&Irmão, 2014 [Consultado a 17 de abril 2014]. Disponível em <http://www.leitao-irmao.com/pt/historia>

LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART (LACMA) -**The Treachery of Images (This is Not a Pipe) (La trahison des images [Ceci n'est pas une pipe])**[Em linha]. Los Angeles: LACMA, Museum Associates [Consult. 25.02.2014]. Disponível em WWW: URL:<http://collections.lacma.org/node/239578>

MATA, Ana Leonor; FONSECA, Inês T. E.; MENDONÇA, Maria Helena [et al] - **Caracterização de peças metálicas do espólio da olaria romana dos fornos do Morraçal da Ajuda** (Peniche). Revista Portuguesa de Arqueologia. [Em linha]. Vol. 12. Nº 1 (2009), p.190 [Consult. 1 Jul.2014]. Disponível em [www < www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/.../12_1/12.../189_196.pdf>](http://www.patrimoniocultural.pt/media/uploads/.../12_1/12.../189_196.pdf)

MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA- **Tesouros da arqueologia portuguesa** [Em linha]. Lisboa: Direcção Geral do Património Cultural, 03/09/2014 [Consult.29 Junho 2014]. Disponível em: <http://www.museuarqueologia.pt/?a=2&x=3&i=31>

PARQUE ESCOLAR E.P.E. – **Escola Artística António Arroio**. [Em linha] Lisboa: Parque Escolar, 2014. [Consult. 25.02.2014]. Disponível em WWW: URL:<<http://www.parque-escolar.pt/pt/escola/108>>

PARTANEN, ANU -**What Americans Keep Ignoring About Finland's School Success** [Em linha]. The Atlantic, 29.Dez. 2011. [Consult. 15 Fev. 2014] Disponível em < <http://www.theatlantic.com/national/archive/2011/12/what-americans-keep-ignoring-about-finlands-school-success/250564/>>)

ZEICHNER, Kenneth M. - **Uma análise crítica sobre a “reflexão” como conceito estruturante na formação docente**. [Em linha]. Educ. Soc. vol. 29, nº 103, (2008) p. 535-554. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>

Outras Fontes

CARRILHO, C.C.; PIMENTEL, A.P.; GAMITO, M.J.; **Programa 12º ano Disciplina de Projecto e Tecnologias, especialização de Ourivesaria** - Ministério da Educação, 2006.

ANEXO I

Planificação anual realizada pelos professores da disciplina



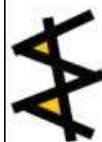
António Arroio
ESCOLA ARTÍSTICA

CURSO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA – OURIVESARIA
PROJECTO E TECNOLOGIAS – 12º ANO – TURMA D
PLANIFICAÇÃO – ANO LETIVO 2013/2014
PROFESSORES FILOMENA LIMA, LIA MORAIS E RUI TRINDADE

1º PERÍODO					
Objectivos Competências	Temas Conteúdos		Metodologias Recursos		Avaliação
	Projecto	Tecnologias	Projecto	Tecnologias	PT
PT					
<ul style="list-style-type: none">Conhecer contextos e processos programáticos da disciplina no âmbito do curso.Reconhecer normas na utilização dos espaços, equipamentos, matérias e materiais	<p>CONTEXTOS E PROCESSOS PROGRAMÁTICOS APRENDIZAGEM AVALIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none">Fundamentos da disciplina no contexto do curso de produção artística, especialização em Ourivesaria.Sequência do trabalho a desenvolver no âmbito da disciplina PT-FCT e PAA.Normas de higiene e segurança no trabalho.	<ul style="list-style-type: none">Caracterização do perfil de referência formativa e profissional do curso.Fundamentos da disciplina de PT, dos domínios e competências técnico/artísticas, das metodologias (conceptuais e tecnológicas) do projecto artístico na especialização de Ourivesaria/Joalheria tradicional e contemporânea e dos critérios de avaliação.Contextualização e sequência dos projectos de trabalho a desenvolver ao longo do ano, em Projecto e Tecnologias, na FCT e na PAA. Listagem de material necessário para as aulas de Projecto e caderno diário para Tecnologias.Esclarecimentos acerca das regras de segurança e limpeza prevista nos espaços da sala de Projecto e Oficina e da manipulação de equipamentos, matérias e materiais. Atribuição e identificação dos locais de arrumo/arquivo e dos meios informáticos existentes.		1 ul (90min)	
<ul style="list-style-type: none">Conhecer contextos e campos de pesquisa e de produção em Ourivesaria/Joalheria tradicional e contemporânea.Adquirir linguagem específica adequada.Desenvolver atitudes de pesquisa e análise de peças em colecções museais e joias de autor.	<p>CONTEXTOS, CONCEITOS E CAMPOS DE PESQUISA E DE PRODUÇÃO OURIVESARIA TRADICIONAL E CONTEMPORÂNEA</p> <ul style="list-style-type: none">Temas/Problemas – Campos de pesquisa, Contextos e técnicas de produção da Ourivesaria tradicional e contemporâneaÁrea da Joalheria: técnicas de conformação e de construção de volumes ocios, mecanismos e fechos, engastes e cravação, punção e marcas de contrastaria.Novas matérias/ materiais e novas técnicas/processos.	<ul style="list-style-type: none">“Pratas da Casa” – Visualização de imagens (PowerPoint) representativas do trabalho desenvolvido por ex-alunos e professores de ourivesaria. Exposição em interacção entre alunos e professores para esclarecimentos e debate de ideias sobre processos conceptuais, operativos e expositivos.“Olhares sobre a Joalheria” – Visitas de estudo guiadas em torno do património e do contexto e produção da ourivesaria-joalheria tradicional e contemporânea: colecções do Museu Nacional de Arqueologia «Sala dos Tesouros da Arqueologia – Ourivesaria» e do Museu Nacional de Arte Antiga «Sala de Joalheria-Sécs. XVI-XIX»; peças/joias de autores nacionais e estrangeiros da Galeria Reverso das Bernardas (guiada pela Joalheira Paula Crespo) e da exposição temporária «Adj. Derma» do joalheiro de Edgar Mosa (com apresentação do trabalho exposto pelo próprio autor – ex-aluno de ourivesaria a trabalhar em Nova Iorque).Exploração de Fichas-guião Registo e reflexão sobre o contexto e morfologia dos vários tipos de objetos visualizados, através da recolha de informação visual e do debate de ideias. Elaboração de relatório.	Av. Formativa/ Diagnóstica Auto e hetero avaliação	1 ul (90min) + 7 ul (10h30) = 8 ul (12h)	

<ul style="list-style-type: none"> Diagnosticar os conhecimentos adquiridos no 11º ano: pesquisar, representar, planear os processos de execução técnica de um objecto de joalharia. Analisar e auto-avaliar os processos e resultados do trabalho. 	<p>AValiação DIAGNÓSTICA CONCEITOS, CONTEXTOS E PROCESSOS METODOLOGIAS DO PROJETO ARTÍSTICO</p> <ul style="list-style-type: none"> Pesquisa formal criativa e técnica. Métodos e meios de representação normativa e expressiva Materiais, processos e técnicas de execução e sua relação com o conteúdo de Projeto Metais e ligas (prata) Fundição de liga de prata, laminagem e trefilagem do lingote. Técnicas básicas de Joalharia (serrar, furar, limar, forjar, dobrar, conformar, soldar, polir, cravar) 	<p>Realização de Prova diagnóstico – Cravação em garra para Objecto solitário (joia)</p> <ul style="list-style-type: none"> Projeto – Pesquisa formal, representação expressiva e normativa (Esboço cotado e perspectiva) e descrição/fundamentação de opções tomadas (memória descritiva) – Análise, estruturação e sistematização do processo criativo na resolução de temas/problemas e de resultados obtidos. Revisão de conteúdos e melhoramento do trabalho realizado. Tecnologias – Identificação, descrição e fundamentação de procedimentos técnicos para a execução do objecto projetado (joia). Realização técnica de uma coroa circular para engaste de zircónia facetada. Análise e sistematização de processos e de resultados obtidos. 	<p>Av. Formativa/ Diagnóstica Auto e hetero avaliação</p>	<p>P. 2 ul + T. 8 ul = 10 ul (15h)</p>
<ul style="list-style-type: none"> Reconhecer campos de pesquisa no domínio das metodologias do projecto de ourivesaria. Utilizar processos de pesquisa adequados na resolução de um tema-problema. Desenvolver campos de pesquisa formal criativa apoiada na exploração e recolha de elementos formais, semânticos e técnicos de contextualização de um tema. Utilizar métodos normalizados e expressivos de representação bi e tri dimensional. Analisar, apresentar/expor e avaliar os processos e resultados obtidos. 	<p>PROJETO TEMÁTICO CONCEITOS, CONTEXTOS E PROCESSOS METODOLOGIAS DO PROJETO ARTÍSTICO MATERIAIS, PROCESSOS E TÉCNICAS DE EXECUÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> Metodologias do Projeto de Ourivesaria <ul style="list-style-type: none"> Escolha de um tema Desenvolvimento da ideia/projeto Pesquisa de elementos semânticos, formais e técnicos <ul style="list-style-type: none"> Materiais, suportes e meios atuantes Meios e métodos de representação bi e tridimensional Memória descritiva. Materiais, processos e técnicas de execução e sua relação com o conteúdo a desenvolver em projeto Porta-fólio de processo: suportes e formato de apresentação. Avaliação 	<p>Realização do projeto "Isto não é uma Joia" Programa Comenius</p> <ul style="list-style-type: none"> Lançamento do tema e dos pressupostos/princípios do projecto (I). Criar o manifesto (II). Construir uma travessia (III). Criar o objeto Joia/Não Joia (que materializa a identidade artística "Eu" e o património cultural de Portugal "Cortica" em interligação/transição com o património/identidade cultural da República Checa "Granadas e Peridots" (IV). Executar o projeto (I). Desenvolvimento de campos de pesquisa criativa em torno da exploração de um conceito de joia/Não joia – Brainstorming em interacção de grupo e de turma para associação de ideias e construção de ideários. Construção individual de um manifesto e de uma ideia-chave (Conceito), origem semântica para a sequência formal e desenvolvimento do trabalho. Apresentação oral do manifesto construído. Questionamento, reflexão e debate. (II). Desenvolvimento da ideia/conceito em torno da construção de uma travessia entre culturas (portuguesa e checa) e aplicação de matérias específicas – Visualização de imagens e partilha de experiências. Definição de métodos e meios de pesquisa semântica, formal, material e técnica/criativa e de influências/referências (interpretação e transformação /recriação/invenção) – Realização de propostas/soluções formais e respectiva representação bi e tridimensional. Apresentação oral (individual) da pesquisa desenvolvida e da "síntese criativa" patente nas propostas formais (portefólio digital), visando uma seleção. Reflexão sobre o progresso/processo do trabalho e avaliação. (III). Desenvolvimento do projeto em torno de uma pesquisa específica e consequente representação bi e tridimensional (arte final). Elaboração de memória descritiva (fundamentação de opções tomadas) e memória técnica (planeamento da execução do projeto). Organização e identificação do porta-fólio de processo [suporte de originais] Reflexão sobre o trabalho realizado e resultados obtidos. (IV). Concretização/execução do projeto - Seleção e preparação da matéria prima e demais materiais – Conformação/construção de todos os elementos componentes do projeto/objeto – Construção e montagem de elementos específicos de articulação e fechos – acabamentos de superfície – Reflexão sobre o trabalho realizado e qualidade técnica do produto. 	<p>Av. Formativa/ Auto e hetero- avaliação</p>	<p>I. 4 ul + II. 12 ul + III. 8 ul + IV. 34 ul = 58 ul (87h)</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer a dinâmica dos processos programáticos da FCT e das normas de funcionamento. • Conhecer as dimensões que regem a realidade prática das relações entre o autor/produzidor e o consumidor/público em ambientes laborais de atelier/oficina e de stand de exposição e venda de peças de joalharia. • Selecionar metodologias projectuais e tecnológicas adequadas à produção artística de objetos/peças de joalharia e orientadas em função das práticas oficiais do contexto real de trabalho. • Saber gerir, individualmente e em equipa, as tarefas, os horários e prazos estabelecidos em função do projeto/plano de trabalho e dos materiais e equipamentos disponíveis no atelier/oficina. • Responder com criatividade e autonomia às actividades propostas. 	<p>FCT FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO . PARTE I</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fundamentos do plano de formação e das metodologias a aplicar no desenvolvimento das actividades de simulação da FCT. • Processos metodológicos de concepção, representação, apresentação, exposição e venda de peças de ourivesaria-joalharia em inter-relação com sua execução técnica. • Avaliação: portefólio/relatório/recurso digital – estruturação e fundamentação das opções conceptuais, formais e técnicas do projeto e do seu processo construtivo para produção. 	<ul style="list-style-type: none"> • Metodologias de execução técnica do projeto/objeto: <ul style="list-style-type: none"> - Seleção e preparação dos materiais e equipamentos necessários; - Desenvolvimento construtivo/execução técnica do objecto. • Avaliação: portefólio/relatório/recurso digital – estruturação e fundamentação das opções conceptuais, formais e técnicas do projeto e do seu processo construtivo para produção. 	<p>• FCT FEIRA DE SANTO ELÓI</p> <p>Concepção . produção . exposição/venda de objetos de joalharia</p> <ul style="list-style-type: none"> ◦ Lançamento/planejamento da situação/problema – encomendas ◦ Explicação e distribuição do Plano de Formação e das metodologias de trabalho a desenvolver. ◦ Delineamento das condicionantes conceptuais, formais, funcionais, materiais e técnicas específicas a considerar na realização do trabalho – peças por encomenda (trabalho de grupo/equipas) e obra de autoria (trabalho individual) – anéis, brincos, pendants, pregadeiras, pin's. ◦ Fórum de ideias - Visionamento de imagens representativas de resposta à temática e debate sobre as possibilidades conceptuais, formais, de materiais e técnicas de aplicação (apresentação de ambientes de atelier/oficina relacionados com o Santo Elói, com joias para públicos diferenciados e com procedimentos técnicos de rápida execução). ◦ Pesquisa formal criativa de propostas adequadas às condicionantes conceptuais e técnicas; - Seleção de propostas a concretizar em desenho e em produto; - Representação bi e tridimensional das joias/objetos ◦ Elaboração de memória técnica. Preparação e seleção de materiais. ◦ Concretização/execução técnica e produção dos projetos/objetos. ◦ Registo fotográfico, inventariação, exposição/venda de trabalhos. ◦ Exposição e venda de peças produzidas – Organização do espaço expositivo (vitruines e banca); Inventariação e catalogação das peças produzidas – registo no livro de Tombo (arquivo) e elaboração de um preço; – Abertura pública do stand de venda – Montagem e desmontagem das peças e materiais de apoio à venda; – Contacto directo com o consumidor/público; – Registo gráfico e fotográfico do processo e produção de trabalho. ◦ Registo diário da atividade desenvolvida e relatório de autoavaliação ◦ Construção do portefólio (originais e digital) e do relatório crítico do processo das atividades desenvolvidas individualmente e integradas na equipa de trabalho. 	<p>Av. Formativa/ Auto e hetero-avaliação</p> <p>32 ul 4 sem.s 16 dias 48 horas</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Reflectir sobre os processos e resultados do trabalho desenvolvido e apresentado. 	<p>• Avaliação – Porta-fólio: reflexão, organização e fundamentação dos processos/projectos realizados e apresentados.</p>	<p>• Elaboração/reformulação do porta-fólio dos processos/projectos realizados e apresentados [suporte de originais em arquivo]</p> <p>• Apresentação/reflexão individual/oral do trabalho desenvolvido na disciplina. Preenchimento de ficha de auto-avaliação (global). Reflexão crítica sobre o trabalho realizado e resultados obtidos na disciplina (Projecto e Tecnologias), através de debate e apreciação individual e colectiva</p>	<p>Av. Formativa/ Sumativa Auto e hetero-avaliação</p> <p>2 ul (180min)</p>	<p>MÓDULO I – 1º PERÍODO 23. Setembro – 17. Dezembro 2013 12½ Semanas 50 dias 150 horas</p> <p>100 ul</p>



António Arroio
ESCOLA ARTÍSTICA

CURSO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA – OURIVESARIA
PROJECTO E TECNOLOGIAS – 12º ANO – TURMA D
PLANIFICAÇÃO – ANO LETIVO 2013/2014
PROFESSORES FILOMENA LIMA, LIA MORAIS E RUI TRINDADE

2º PERÍODO				
Objectivos	Temas Conteúdos		Metodologias Recursos	
	Projecto	Tecnologias	Projecto	Tecnologias
PT	PT	PT	PT	PT
<ul style="list-style-type: none"> Refletir sobre os processos e resultados do trabalho desenvolvido e apresentado. 	<p>FCT FORMAÇÃO EM CONTEXTO DE TRABALHO . PARTE I</p> <ul style="list-style-type: none"> Avaliação: portefólio/ relatório/recurso digital – fundamentação das opções conceptuais, formais e técnicas do projeto e do seu processo construtivo para produção. 		<p>FCT FEIRA DE SANTO ELÓI</p> <p>Avaliação dos processos de trabalho e resultados obtidos - FCT</p> <ul style="list-style-type: none"> Construção do portefólio digital e do relatório crítico do processo das atividades desenvolvidas individualmente e integradas na equipa de trabalho Apresentação oral com apoio visual do trabalho realizado e resultados obtidos. Análise, reflexão e debate sobre a qualidade do trabalho realizado em resposta aos requisitos das encomendas. 	<p>Av. Formativa/ Auto e hetero avaliação</p> <p>Av. Sumativa</p>
<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver campos de pesquisa formal criativa apoiada na exploração e recolha de elementos formais, semânticos e técnicos de contextualização de um tema. Utilizar métodos normalizados e expressivos de representação bi e tri dimensional. Analisar e avaliar os processos e resultados obtidos. 	<ul style="list-style-type: none"> Metodologias do Projeto de Ourivesaria <ul style="list-style-type: none"> Desenvolvimento da ideia/projeto Pesquisa de elementos semânticos, formais e técnicos Meios e métodos de representação bi e tridimensional Memória descritiva. 	<ul style="list-style-type: none"> Materiais, processos e técnicas de execução e sua relação com o conteúdo a desenvolver em projeto 	<p>PROJETO TEMÁTICO CONCURSO PLE'2014</p> <ul style="list-style-type: none"> Pesquisa semântica e formal <ul style="list-style-type: none"> Lançamento do projeto a concurso (a desenvolver em FCT) das escolas de ourivesaria do PLE – regulamento, condicionantes formais, conceptuais e técnicas, critérios de participação e de avaliação. Realização de pesquisa semântica e formal em torno da temática "The sea as a diachronic vessel for social and cultural communication between people" Pesquisa formal, concepção e representação de propostas em resposta a requisitos iconográficos e tecnológicos Visualização das possibilidades técnicas da cinzelagem - Apresentação em PowerPoint. Pesquisa de imagens em livros de referência. Seleção de propostas conceptuais e formais. Elaboração de memória descritiva em torno do conceito. Entrega do portefólio "ideário gráfico". 	<p>8 ul (12h)</p> <p>Av. Formativa/ Auto-avaliação</p>
<ul style="list-style-type: none"> Responder com criatividade e autonomia às atividades propostas relacionando-as com o trabalho desenvolvido. 	<ul style="list-style-type: none"> Processos metodológicos de concepção, pesquisa e representação, de peças de ourivesaria-joalharia em inter-relação com sua execução técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> Justificação dos processos e procedimentos técnicos a utilizar execução do projeto/Objecto. 	<p>FCT CONCURSO PLE'14</p> <ul style="list-style-type: none"> Concepção e representação de peça/Joia Desenvolvimento <ul style="list-style-type: none"> Resposta criativa às condições do regulamento do concurso de desenho de jóias promovido pela escola de Vagos, Grécia. pesquisa formal de propostas adequadas às condicionantes conceptuais e técnicas; - Seleção de uma proposta a concretizar em desenho e em produto. Avaliação de processos e resultados obtidos. Apresentação de portefólio. 	<p>8 ul (12 h)</p> <p>+</p> <p>Av. Formativa/ Auto-avaliação</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Aplicar processos adequados a condicionantes conceptuais e tecnológicas no desenvolvimento da temática do projeto. • Revelar criatividade organizacional no ambiente de trabalho em equipa e no cumprimento de tarefas, horários e prazos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Metodologias de execução técnica do projeto/objeto: <ul style="list-style-type: none"> - Seleção e preparação dos materiais e equipamentos necessários; - Desenvolvimento construtivo/execução técnica do objecto. 	FCT CONCURSO PLE'14 <ul style="list-style-type: none"> • Concretização/execução do projeto <ul style="list-style-type: none"> ◦ Execução técnica de todos os elementos componentes do projeto; ◦ Seleção e preparação da matéria prima: liga de prata 925 e solda de prata; ◦ Fundição e laminagem da matéria prima necessária à execução do projecto; preparação dos demais materiais; conformação e construção de elementos compostos ocos; preparação do engaste para a cravação; processos de conformação e cinzelagem; construção e montagem de elementos específicos de articulação e fechos – acabamentos de superfície. ◦ Exemplificação de processos e técnicas específicas fichas informativas. ◦ Conclusão do projeto com acabamentos de superfície. Reflexão sobre o trabalho realizado e qualidade técnica do produto. ◦ Registo diário das atividades de produção desenvolvidas e relatório de autoavaliação 	Av. Formativa/ Auto-avaliação	40 ul (60 h) Total 48 ul 6 sem.s 24 dias 72 horas
<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação de processos de execução técnica. 	<ul style="list-style-type: none"> • Área da Joalheria: fechos de segurança. Apuramento de limalha. 	<ul style="list-style-type: none"> • Realização de exercícios técnicos. Análise individual e avaliação do trabalho realizado: - Definição do projeto e plano de trabalho a desenvolver, sua aprovação entre o aluno e professores orientadores. Até dia 01 de Abril. 	Av. Formativa Autoavaliação	18 ul (27h)
<ul style="list-style-type: none"> • Identificar o projecto e o plano de trabalho a desenvolver para apresentação, exposição e defesa na PAA. 	<ul style="list-style-type: none"> • Metodologias de apresentação/ exposição do processo/ Projeto/ Objeto: conceitos, contextos e fundamentação; formatos e princípios orientadores; campo visual e composição; materiais de apoio à apresentação. • Fundamentos do plano de trabalho e das metodologias a aplicar no desenvolvimento do projeto a ser desenvolvido na PAA. 	METODOLOGIAS DE APRESENTAÇÃO/EXPOSIÇÃO – CONCURSO PLE'14 <ul style="list-style-type: none"> • Representação de projetos – Síntese Criativa <ul style="list-style-type: none"> ◦ Exercício/ensaio de composição representativa do projeto/objecto (inter-relação de elementos textuais e gráficos. Definição de princípios orientadores, formato, enquadramento e critérios de expressão, representação e legibilidade do discurso visual/plástico. Apresentação em PowerPoint. ◦ Representação da jóia/objecto em resposta à temática e condições de apresentação do concurso, utilizando meios adequados de representação bi e tri dimensional ◦ Apreciação individualizada do progresso e resultado do trabalho realizado e apresentado. Seleção de trabalhos a levar a concurso. • Preparação para o desenvolvimento do projeto/Objeto - PAA. Análise individual e avaliação do trabalho realizado: - Definição do projeto e plano de trabalho a desenvolver, sua aprovação entre o aluno e professores orientadores. Até dia 01 de Abril. 	Av. Formativa/ Auto e hetero-avaliação	14 ul (21h)
<ul style="list-style-type: none"> • Refletir sobre os processos e avaliar resultados do trabalho realizado e apresentado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação • Portfólio e Relatório: fundamentação dos processos/projetos/objetos realizados e apresentados. 	AVALIAÇÃO DE PROCESSOS/RESULTADOS <ul style="list-style-type: none"> • Apresentação/reflexão individual/oral do trabalho desenvolvido na disciplina, em PT e em FCT. Reflexão crítica sobre o trabalho realizado e resultados obtidos na disciplina PT e em FCT. 	Av. Formativa/ Sumativa Auto e hetero-avaliação	2 ul (3h) 6 ul (9h)
MÓDULO II – 2º PERÍODO 06. Janeiro – 04. Abril 2014 Interrupção 03/05 março 2014 12½ Semanas 50 dias 150 horas				



António Arroio
ESCOLA ARTÍSTICA

CURSO DE PRODUÇÃO ARTÍSTICA – OURIVESARIA
PROJECTO E TECNOLOGIAS – 12º ANO – TURMA D
PLANIFICAÇÃO – ANO LETIVO 2013/2014
PROFESSORES FILOMENA LIMA, LIA MORAIS E RUI TRINDADE

3º PERÍODO					
Objectivos	Temas Conteúdos		Metodologias Recursos		Avaliação
PT	Projecto	Tecnologias	Projecto	Tecnologias	PT
<ul style="list-style-type: none">• Consolidar conhecimentos nos domínios conceptuais, metodológico e operativo.• Selecionar metodologias projetuais e organizar a sua apresentação relacionando-as com as práticas oficiais.• Responder com criatividade e autonomia às actividades propostas.• Aplicar processos adequados a condicionantes conceptuais, tecnológicas e de apresentação do projeto.• Gerir com eficácia o tempo, os materiais e os equipamentos disponíveis no ambiente de trabalho.	<p>PAA PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none">• Metodologias de apresentação/exposição do processo/produto: formatos e princípios orientadores; campo visual e composição; materiais de apoio à apresentação.• Apresentação dos produtos resultantes da concepção e projeção de objetos bi e/ou tridimensionais.• Relatório/Portefólio/Recurso Digital: Fundamentação da escolha do projeto e análise crítica global da sua execução.	<ul style="list-style-type: none">• Metodologias de execução do projeto.• Justificação dos processos metodológicos usados na construção e execução de objetos/produtos.	<p>PAA Preparação para a apresentação e defesa do projeto/produto</p> <ul style="list-style-type: none">• Explicação e esclarecimentos sobre o teor do Regulamento da PAA e das metodologias de trabalho a desenvolver nesse âmbito e das metodologias de trabalho a aplicar no desenvolvimento do projeto selecionado.• Métodos e meios de representação e de apresentação de projetos – princípios orientadores para a estruturação, construção/elaboração e concretização do Portefólio e demais elementos para apresentação e defesa do projeto.• Exemplificação de apresentações de trabalho de ex-alunos.• Seleção/definição de um projeto realizado no decurso do ano letivo.• Desenvolvimento do projeto temático: reformulação e melhoramento das diferentes fases de trabalho: pesquisa de influências; meios de representação e qualidade técnica/plástica do produto/objecto.• Desenvolvimento da execução do projeto: conclusão e acabamentos.• Construção de portefólio de apresentação e Recurso digital de apoio visual à apresentação/defesa do trabalho desenvolvido.• Apoio e acompanhamento na escolha dos diferentes formatos de apresentação do projeto, na definição do conceito de fotografia da jóia no corpo, na qualidade plástica da apresentação gráfica e na organização e composição do campo de leitura visual.• Realização de material de apoio – fotografias, apresentação gráfica digital – para uma apresentação oral com uma duração aproximada de 10 minutos.• Realização de Relatório crítico (memória descritiva) do projecto a defender e apresentar com inclusão de imagem da peça e ficha técnica.• Planeamento e montagem da apresentação/comunicação individual• Ensaios de apresentação/exposição individual do trabalho. Até 27 de maio.• Análise e reflexão do trabalho apresentado através de debate e apreciação individual (reformulação a realizar no contexto das exigências da apresentação).• Entrega de todos os elementos de apreciação ao júri. Dia 30 de maio.	Av. Formativa/ Auto e hetero-avaliação	
					P. 32 ul (48h) + T. 10 ul (15h) = 42 ul (63h)

<ul style="list-style-type: none"> • Reflectir sobre os processos e resultados do trabalho realizado e apresentado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação mediante apresentação individual do Portfólio e Relatório: fundamentação do processo/projecto e produto/objecto. 	AVALIAÇÃO DE PROCESSOS/RESULTADOS <ul style="list-style-type: none"> • Análise e avaliação do trabalho realizado e resultados obtidos nas duas componentes da disciplina (Projecto e Tecnologias), através de debate e apreciação individual e colectiva - Apresentação oral com apoio visual. • Análise dos processos de trabalho e actividades desenvolvidas no âmbito da Formação em Contexto de Trabalho. 	Av. Formativa/ Sumativa Auto-avaliação	4 ul (6h)
MÓDULO III – 3º PERÍODO 22. abril – 04. junho 2014 6 Semanas 23 dias 69 horas 92 segmT ANO LECTIVO 31 semanas 123 dias 369 horas 246 ul				

1º | 2º | 3º PERÍODO

Competências Técnico/Artísticas:

Dominios - Conceptual, metodológico e operativo

- Conhecer contextos patrimoniais, artísticos e profissionais no domínio da especialização em Ourivesaria-Joalharia.
- Conhecer conceitos e processos de produção da ourivesaria tradicional e contemporânea.
- Conhecer terminologia específica adequada às várias práticas desenvolvidas nas duas componentes da disciplina.
- Aplicar metodologias do projecto artístico de Ourivesaria, através de meios e métodos de pesquisa formal, de representação bi e tri dimensional e de fundamentação de opções no percurso do projecto.
- Organizar o trabalho de produção em oficina.
- Aplicar técnicas e processos construtivos de conformação na execução de exercícios/ensaio e na concretização do projecto.
- Utilizar meios e suportes para apresentar/expor o projecto/objecto e produção.
- Dar resposta criativa e autónoma em novas situações, apresentando propostas adequadas a condicionantes conceptuais e técnicas.
- Utilizar terminologia específica adequada às várias práticas desenvolvidas nas duas componentes da disciplina.
- Conceber, concretizar e apresentar/expor projectos/produtos, aplicando faseadamente as metodologias do projecto artístico de Ourivesaria, através de meios e métodos de pesquisa formal, de representação bi e tri dimensional, de processos construtivos e técnicas de execução do projecto e da fundamentação de opções no percurso do projecto.
- Organizar o trabalho de produção/concretização do projecto em oficina, com criatividade e autonomia.
- Consolidar conhecimentos sobre contextos patrimoniais, artísticos e profissionais no domínio da especialização em Ourivesaria-Joalharia.
- Utilizar correctamente processos e meios de apresentação/exposição de projectos/produtos de Ourivesaria, através da relação entre meios textuais, gráficos, visuais, audiovisuais, informáticos e da fundamentação de opções no percurso do projecto.
- Construir material de apoio visual e audiovisual e/ou informático (portfólio, apresentação digital e relatório crítico) para a apresentação de processos e peças do projecto a defender na Prova de Aptidão Artística.
- Analisar e avaliar o processo e produtos obtidos.

ANEXO II

Planificação de cinco aulas de 180 minutos

PLANIFICAÇÃO DA 1ª AULA: dia 4 de Outubro de 2013

OBJECTIVOS/COMPETÊNCIAS

- . Contextualizar dados relativos ao projecto em curso, de forma a complementar o enunciado do trabalho proposto.
- . Promover o conhecimento e desenvolvimento intercultural. Partilhar experiências decorrentes da mobilidade à República Checa, criando pontos de referência convergentes e divergentes entre as culturas implicadas no trabalho.
- . Estabelecer relações entre campos e contextos diferenciados de pesquisa e produção.
- . Proporcionar as ferramentas necessárias para um coerente desenvolvimento projectual.

TEMAS/CONTEÚDOS

- . Campos de pesquisa: Conceitos e conteúdos formais, semânticos e técnicos.
- . Contextos e técnicas de produção: Novas matérias/materiais e novas técnicas/processos.

METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS E RECURSOS

- . Apresentação do professor estagiário.
- . Esclarecimentos à turma sobre a sequencialidade do projecto de trabalho a desenvolver (I- criar manifesto, II- construir a travessia, III- criar o objecto Jóia/Não jóia), em articulação com a fase anterior.

Tempo: 10-20 min

- . Abordagem à temática do projecto *Comenius – Ceci n'est pas un bijou*, no âmbito da mobilidade realizada a Turnov: contextualização histórica e cultural da região (Boémia).
- . Visualização de imagens (apresentação em PowerPoint, livros e catálogos) representativas da visita e trabalho realizado em Turnov, em conjunto entre a turma e as cinco alunas participantes (anexo III p.73)
- . Partilha de experiências/vivências no decorrer e no final da apresentação e debate de ideias.

Tempo: 70-90min

- . Mostragem dos materiais recolhidos em Turnov como matéria-prima (granadas e perídotos) a aplicar no trabalho de Projecto.

. Visualização de imagens (apresentação em PowerPoint e catálogo) sobre o contexto de produção do material recolhido em Portugal, a cortiça e a sua aplicação em áreas artísticas, em particular na joalharia (2nd Skin Cork Jewellery).(anexo IV, p.79)

. Mostragem da matéria-prima – Cortiça – como material natural, industrial e reutilizável, a aplicar no trabalho de projecto.

. Lançamento do desafio: De que forma transportamos ou nos apropriamos destes materiais durante a construção desta travessia que liga as culturas portuguesa e checa.

. Debate de ideias e esclarecimento de dúvidas.

Tempo: 50-70 min

. Lançamento do trabalho de pesquisa de imagens e conceitos para realizar fora de aula, visando a construção de uma mapa conceptual e consequente desenvolvimento projectual.

Tempo: 15-20 min

AValiação/COMPETÊNCIAS

Avaliação formativa:

Conhecer, partilhar, reflectir e definir processos conceptuais e operativos.

PLANIFICAÇÃO DA 2ª AULA: dia 7 de Outubro de 2013

OBJECTIVOS/COMPETÊNCIAS

- . Entender a sequencialidade das várias etapas da metodologia projectual: processos de análise e de síntese.
 - . Aplicar formas e conceitos inter-relacionados.
 - . Responder com criatividade e autonomia, propondo soluções adequadas às condicionantes conceptuais e técnicas.
 - . Utilizar instrumentos de registo variado na prática da representação projectual.
- Entender o portefólio digital (PowerPoint) como um instrumento de registo organizado do trabalho desenvolvido e realizado

TEMAS/CONTEÚDOS

- . Metodologias do projecto de Ourivesaria:
 - Desenvolvimento da ideia apoiada na recolha de elementos formais, semânticos e técnicos de contextualização.
 - Pesquisa de elementos formais (interpretação e transformação)

METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS E RECURSOS

- . Debate de ideias subjacentes à relação de lógicas construtivas entre a ideia, o conceito, a forma e a matéria.

Tempo: 15-20min

- . Realização de pesquisa formal através dos elementos recolhidos: interpretação e transformação de imagens e conceitos inerentes.
- . Acompanhamento individual no decorrer do desenvolvimento do trabalho, incentivando à autonomização de processos criativos e metodológicos.
- . Questionamento sobre opções e soluções conceptuais, desafiando à reflexão e fundamentação de opções tomadas e em desenvolvimento.
- . Esclarecimento de dúvidas

Tempo: 130 -150 min

- . Lançamento do trabalho de organização e sistematização do portefólio digital, indicando linhas de estruturação e sequencialização de processos e objectos orientadores para a elaboração da apresentação em formato digital.

Tempo: 10-20min

AValiação/COMPETÊNCIAS

Avaliação formativa:

Reconhecer, reflectir e construir processos analíticos, conceptuais e metodológicos.

PLANIFICAÇÃO DA 3ª AULA: dia 8 de Outubro de 2013

OBJECTIVOS/COMPETÊNCIAS

- . Consolidar conhecimentos relativos ao trabalho de pesquisa formal e a contextos e técnicas específicas de produção.
- . Observar e analisar trabalho de autores e de objectos relacionados com a temática e a tecnologia de ourivesaria.
- . Consolidar uma consciência criativa e crítica para a materialização do conceito e objecto.
- . Autonomizar processos criativos e metodológicos da representação do projecto, recorrendo à utilização de variedade de instrumentos de registo na prática da representação.
- . Responder com criatividade e autonomia à proposta utilizando soluções adequadas às condicionantes conceptuais e técnicas

TEMAS/CONTEÚDOS

- . Campos de pesquisa:
 - Conceitos
 - Conteúdos formais, semânticos e técnicos
- . Contextos e técnicas de produção:
 - Novas matérias/materiais e novas técnicas/processos
- . Metodologias do projecto de Ourivesaria:
 - Meios e métodos de representação bidimensional
 - Desenhos de expressão livre.

METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS E RECURSOS

- . Visualização de imagens – jóias de autor – (apresentação de PowerPoint, anexo V, p.83) representativas de objectos com um carácter reivindicativo (relação com o manifesto) e com integração de mecanismos/articulações como sugestão de pesquisa ou despoletar de ideias para o desenvolvimento do trabalho.
- . Análise de peças de ourivesaria (exercícios técnicos) com aplicação de mecanismos/articulações como exemplificação de possibilidades e procedimentos técnicos.
- . Esclarecimento de dúvidas ou questões que surjam no decorrer e final das abordagens anteriores.

Tempo: 15-30min

- . Realização de pesquisa criativa através da representação de soluções formais - Objecto Jóia /não jóia.
- . Acompanhamento do decorrer do desenvolvimento do trabalho (em função das necessidades observadas/colocadas pelos alunos), incentivando à consciencialização crítica e autonomização de processos criativos e metodológicos.
- . Questionamento sobre opções e soluções conceptuais, formais e técnicas, desafiando à reflexão e fundamentação de opções tomadas e em desenvolvimento.

Tempo: 150-170 min

AVALIAÇÃO/COMPETÊNCIAS

Avaliação formativa:

Conhecer, analisar, reflectir e construir processos analíticos, conceptuais e metodológicos.

PLANIFICAÇÃO DA 4ª AULA: dia 10 de Outubro de 2013

OBJECTIVOS/COMPETÊNCIAS

- . Consolidar uma consciência crítica de conhecimentos relativos à qualidade expressiva e técnica da representação de jóias/ objectos de ourivesaria.
- . Representar peças de joalharia através de alçados, plantas e perspectivas, utilizando processos expressivos e normalizados.
- . Incentivar a autonomia na vertente projectual.
- . Desenvolver competências técnico-artísticas no campo conceptual e metodológico para uma correcta estruturação e concretização.
- . Reconhecer o portefólio digital (PowerPoint) como um instrumento de registo organizado do trabalho desenvolvido e realizado.

TEMAS/CONTEÚDOS

- . Metodologias do projecto de Ourivesaria:
 - Meios e métodos de representação bidimensional – Esboço cotado alçados e perspectivas
 - Estudos de cor

METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS E RECURSOS

- . Visualização de imagens ilustrativas da representação bidimensional em peças de Ourivesaria – jóias de autor e trabalhos de ex-alunos.

Tempo: 15-20min

- . Realização de pesquisa formal e representação livre (processos expressivos e normalizados) de vistas e perspectivas explodidas.
- . Acompanhamento do trabalho em curso incentivando à exploração de novas ideias/desafios e à necessidade em comunicar/expressar ideias com clareza e objectividade de forma a facilitar a leitura do projecto para a construção do trabalho em oficina.

Tempo: 120-150min

- . Esclarecimentos sobre o trabalho de organização e sistematização para a elaboração da apresentação em formato digital (portfólio digital/ II- Construção da travessia)

Tempo: 10-15min

AValiação/COMPETÊNCIAS

Avaliação formativa:

Reconhecer, reflectir e construir processos analíticos, conceptuais e metodológicos.

PLANIFICAÇÃO DA 5ª AULA: dia 11 de Outubro de 2013

OBJECTIVOS/COMPETÊNCIAS

- . Apresentar/expor com clareza as opções tomadas no percurso do projecto.
- . Entender a sequencialidade das várias etapas da metodologia projectual, aplicando terminologia e conceitos adequados.
- . Identificar, nomear e aplicar conceitos básicos da Ourivesaria no domínio da produção artística.
- . Consolidar uma consciência crítica sobre o processo realizado e a fase de trabalho a seguir/prosseguir para a produção técnica do objecto/Jóia-Não Jóia.
- . Saber apresentar, analisar e avaliar o trabalho realizado.

TEMAS/CONTEÚDOS

Metodologias de apresentação/ exposição do processo:

- Portfólio de apresentação digital
- Avaliação: portfólio digital

METODOLOGIAS/ESTRATÉGIAS E RECURSOS

- . Preparação para a entrega das apresentações individuais (PowerPoint - portfólio digital), facultando o acesso a uma pasta para alojamento do ficheiro no computador.
- . Esclarecimentos sobre a metodologia das apresentações, por ordem de sorteio.

Tempo: 10-15min

- . Exposição oral do processo de trabalho realizado (síntese criativa), visando a análise e selecção de soluções formais para o desenvolvimento da fase seguinte do trabalho (III- Desenvolvimento do projecto seleccionado).
- . Apreciação crítica/construtiva dos processos e soluções formais apresentadas em inter-relação professor/aluno e aluno/aluno, tendo em conta a capacidade de comunicação, resposta criativa e inovadora ao desafio lançado, adequação dos requisitos conceptuais, formais e técnicos.
- . Balanço do trabalho realizado numa perspectiva de sequencialização do projecto em curso.

Tempo por aluno/professor/alunos : 5-10 min

Tempo: 160-180 min

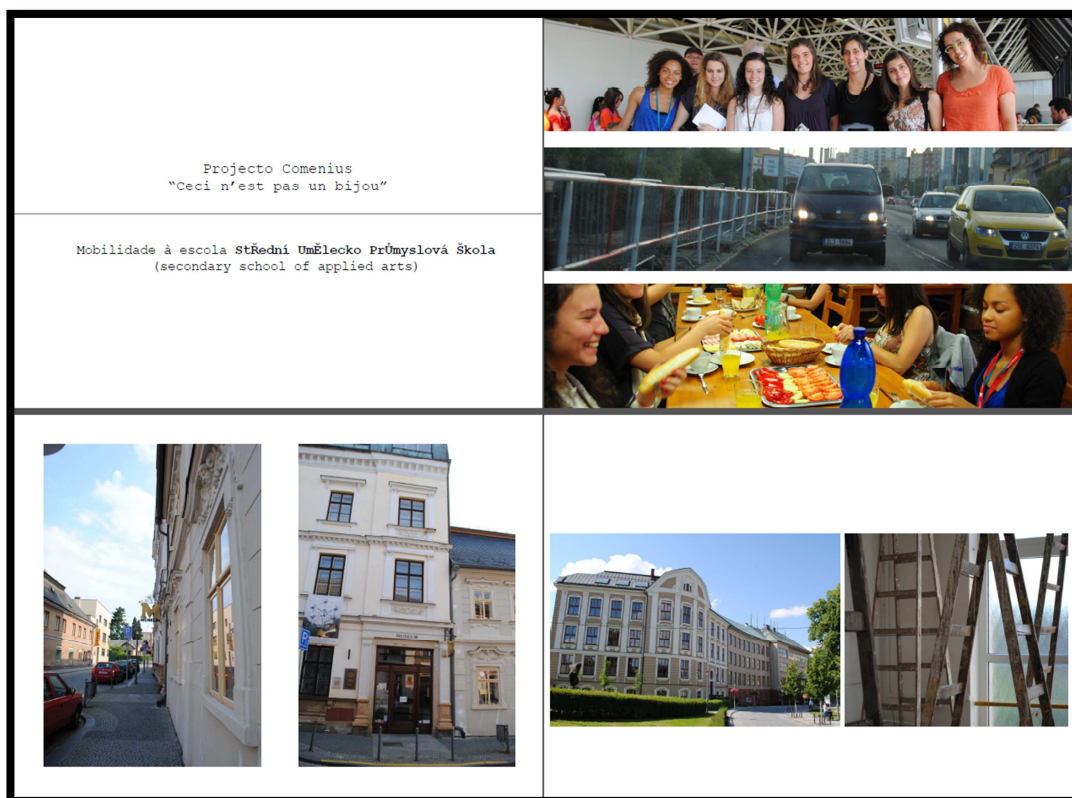
AValiação/COMPETÊNCIAS

Avaliação formativa:

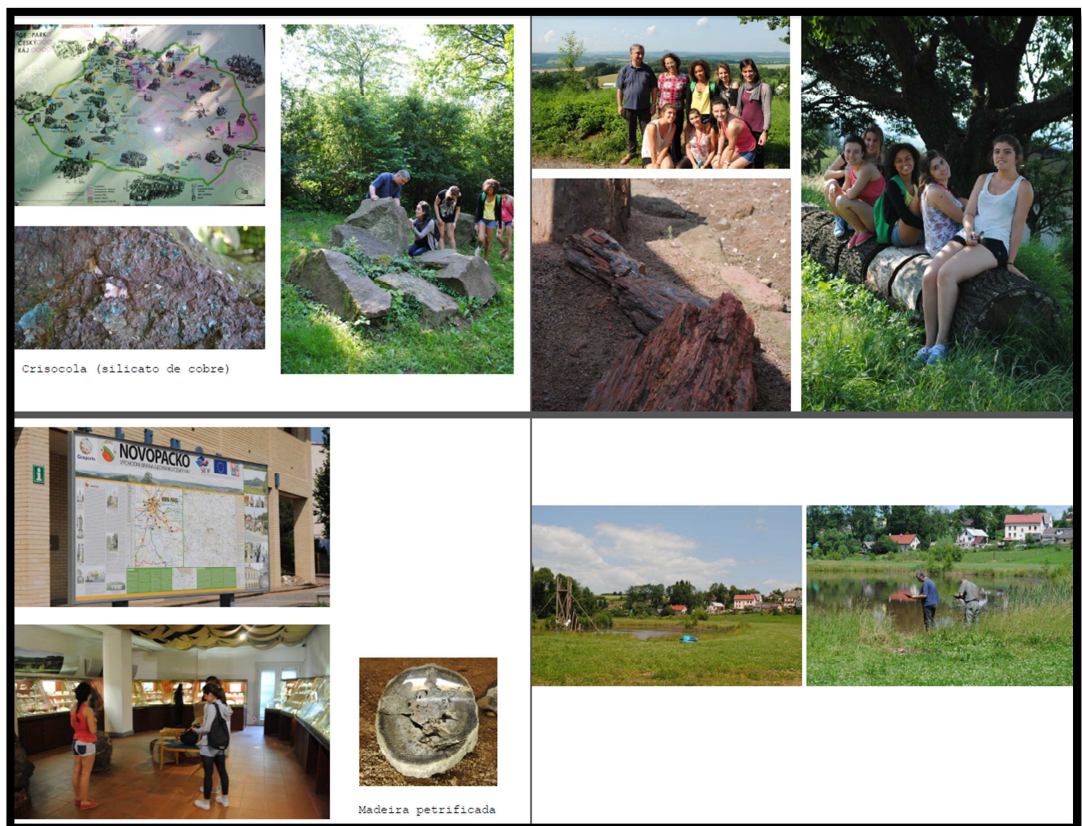
Auto e hetero avaliação – apresentar, analisar e reflectir sobre os processos de trabalho realizado .

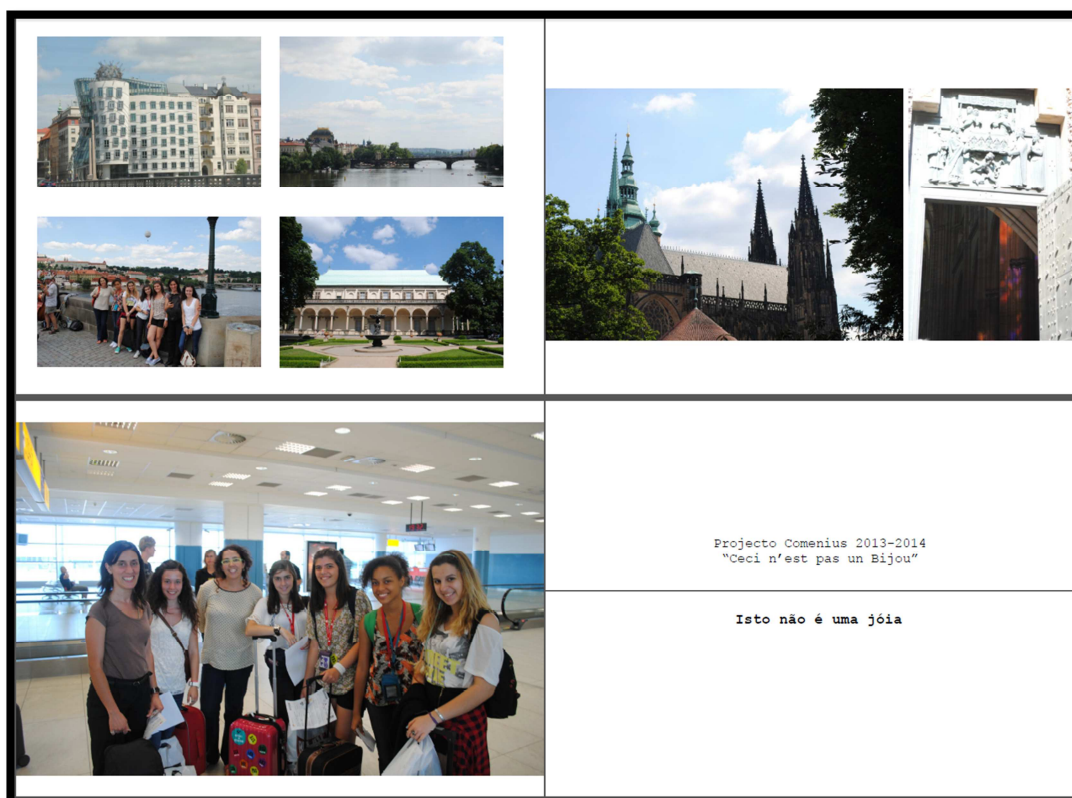
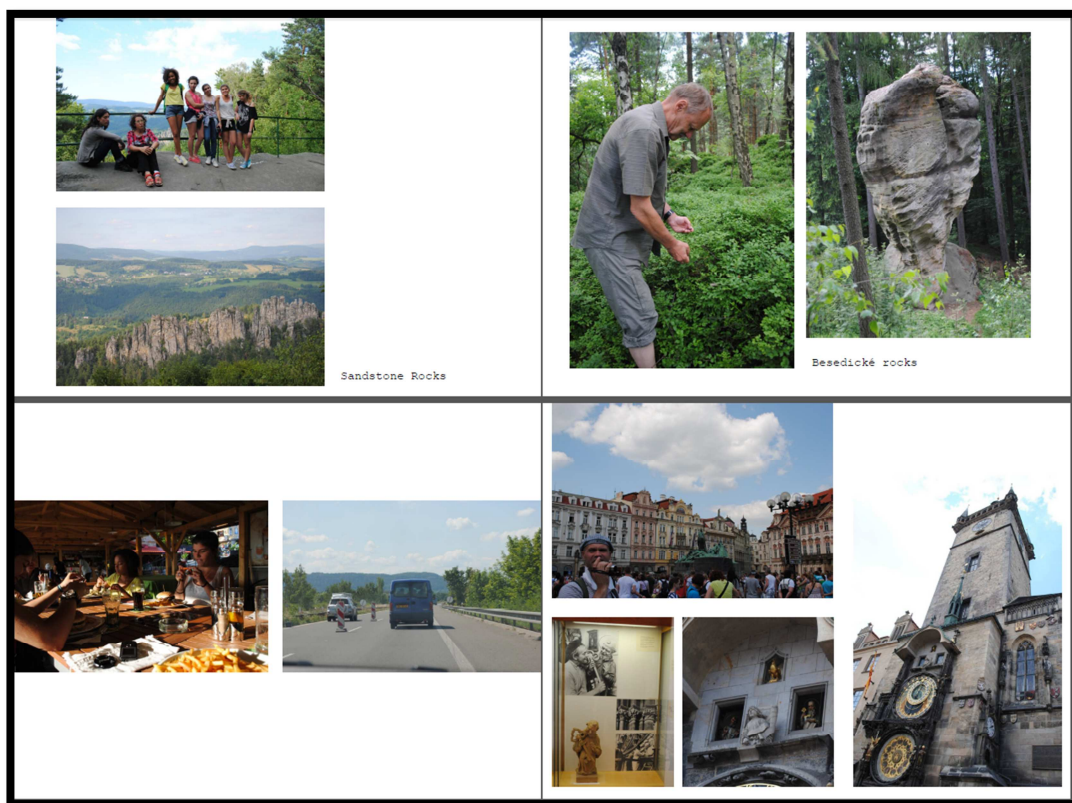
ANEXO III

PowerPoint apresentado sobre a mobilidade a Turnov (República Checa) de 4 a 8 de Julho de 2013









CRIAR O MANIFESTO

CONSTRUIR A TRAVESSIA

Continuação da construção da Travessia com o material trazido do exterior, a granada.

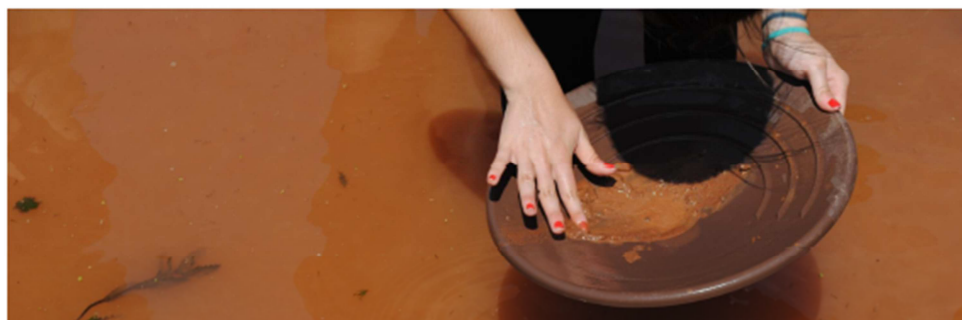
“Transitório”



CRIAR O OBJETO | NÃO JOIA



De que forma transportamos ou nos
apropriamos destes materiais durante
a construção desta travessia?



ANEXO IV

Apresentação PowerPoint sobre a cortiça e a sua aplicação em áreas artísticas.





Miguel Arruda – Habitable sculpture | Pure agglomerate cork
<http://www.archdaily.com/73278/habitable-sculpture-miguel-arruda/>



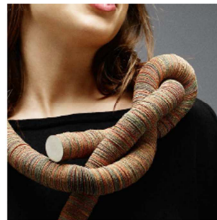
Daniel Michalik – Chaise Longue 2006 | Pure agglomerate cork, 100% recycled cork
<http://danielmichalik.com/>



Aya Koike – Sofa Brik, 2011 | Cork
<http://www.ayakoike.com/archives/works/582.php>

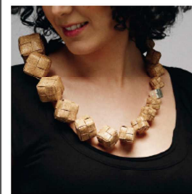


Ana Mestre – Fup pouffe, 2011 | Cork balls
<http://www.corquedesign.com/>



Gisela Ribeiro – Galáxia, 2007

Vânia Monteiro – Cachecork, 2007



Rita Garós – Precious weaving, 2007

Catarina Silva – Tree, 2007

2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos

2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos



Liliana Gonçalves – Skin, 2007



Ramon Puig Cuyas – Corpus Architectae.
 Brooch in cork, silver and acrylic paint, 2007

2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos

2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos



Ramon Puig Cuyas – Corpus Architectae.
Brooch in cork, silver and acrylic paint, 2007



2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos



Leonor Hipólito – Transplant, 2007



<http://leonorhipolito.com/projects/leonorhipolito.com/projects/2007>

2nd Skin Cork Jewellery: a project to internationalize cork – ESAD Matosinhos



OBJECT | Work in progress. Silver 925, cork, acrylic painted, LED electric system (For use attached behind the clothing as a shadow projection)

Diogo Madeira | EAAA

CECI N'EST PAS UN BIJOU

COMENIUS PROJECT . LISBOA | PORTUGAL
Cork Workshop . Copenhagen | Denmark . May 2013



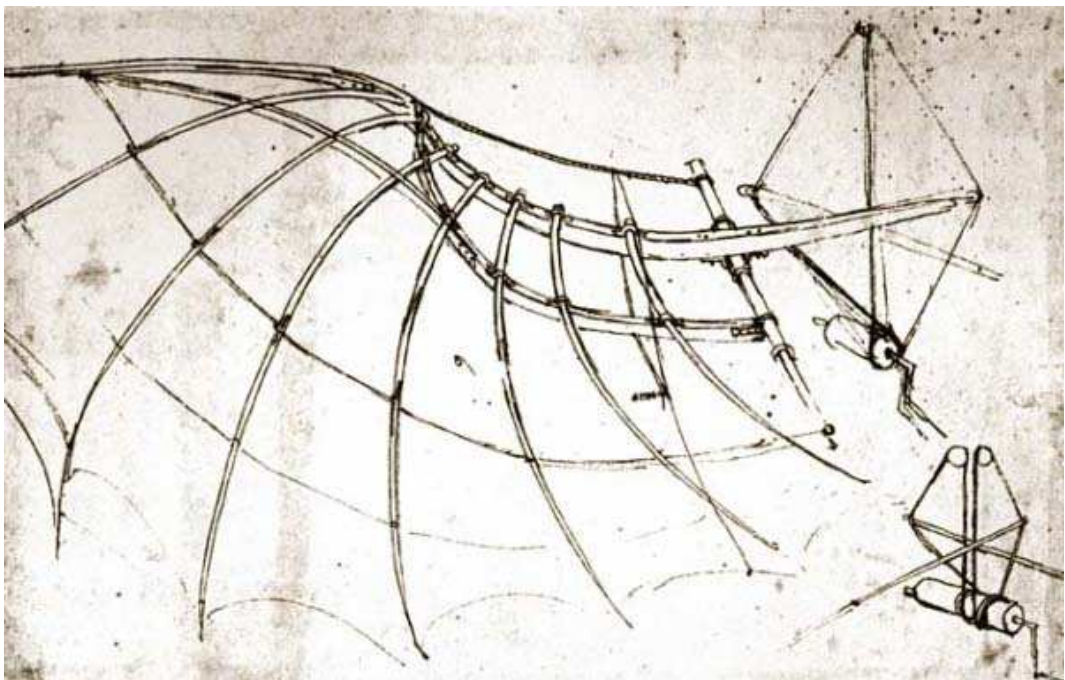
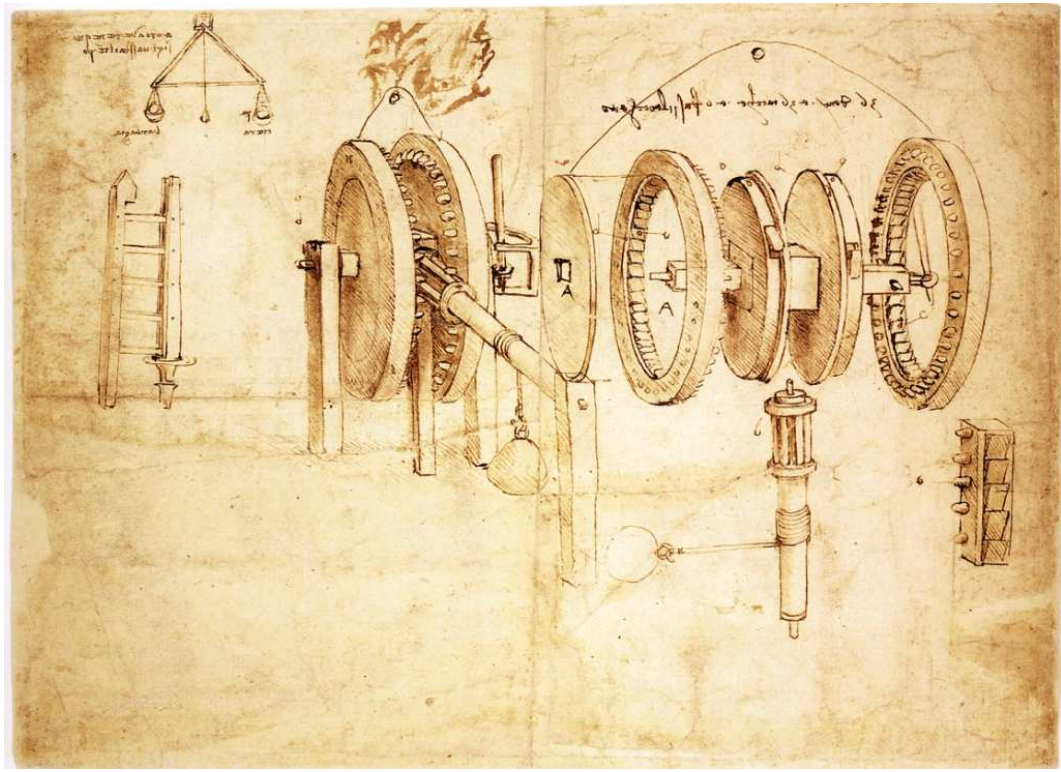
Programa de
Aprendizagem ao
Longo da Vida

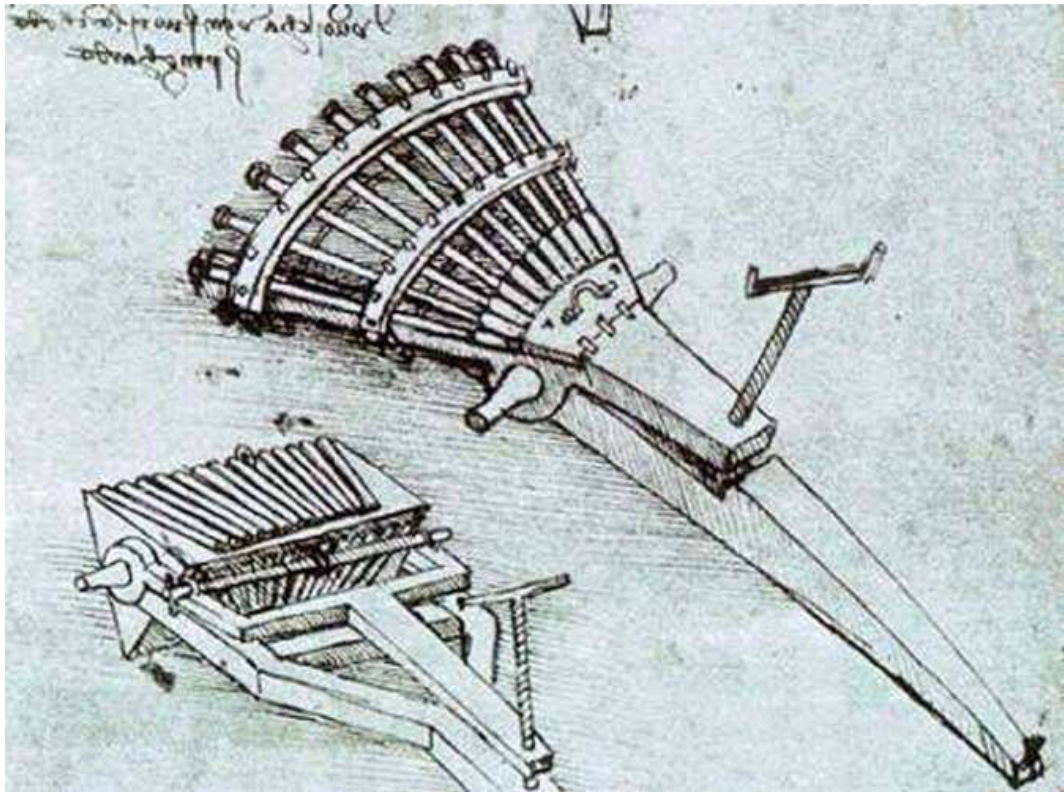


ANEXO V

Visualização de imagens (Powerpoint) representativas de objectos com um carácter reivindicativo (relação com o manifesto) e com integração de mecanismos/articulações.

Mecanismos Leonardo Da vinci





Sebastião Lobo, trabalho sobre o manifesto Anti Dantas- Colecção PIM, 2013. Portugal.



Renné Lalique- Libélula, 1897-1898. França



Teresa Milheiro - Pormenor de conjunto de marionetas “Passagem para o outro lado”, 2005-2008. Portugal



Vratislav Novak – Instalação, 2008. República Checa.



Autor desconhecido. Eslováquia



Autor desconhecido



Jurgita Erminaitė. Lituania.



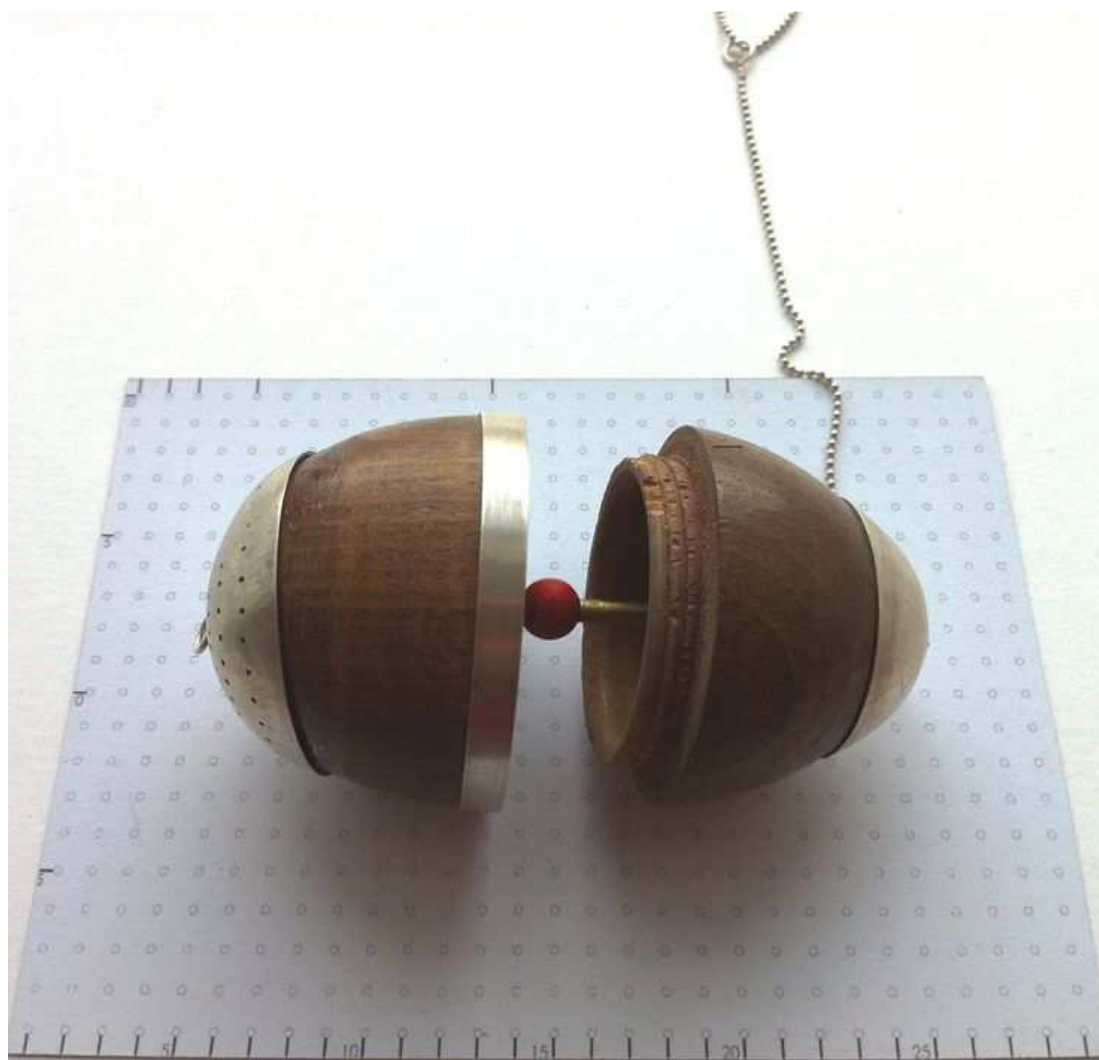
Jessica Turrell. Inglaterra



Ketli Tiitsar. Estónia



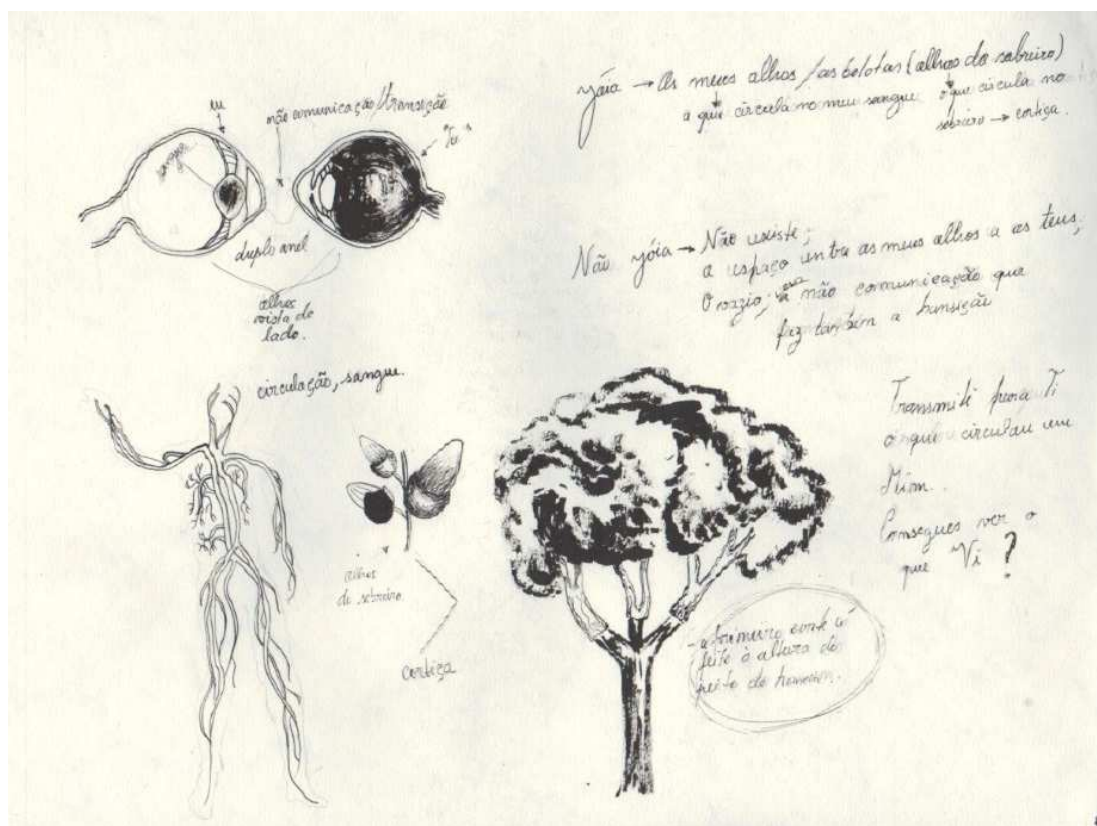
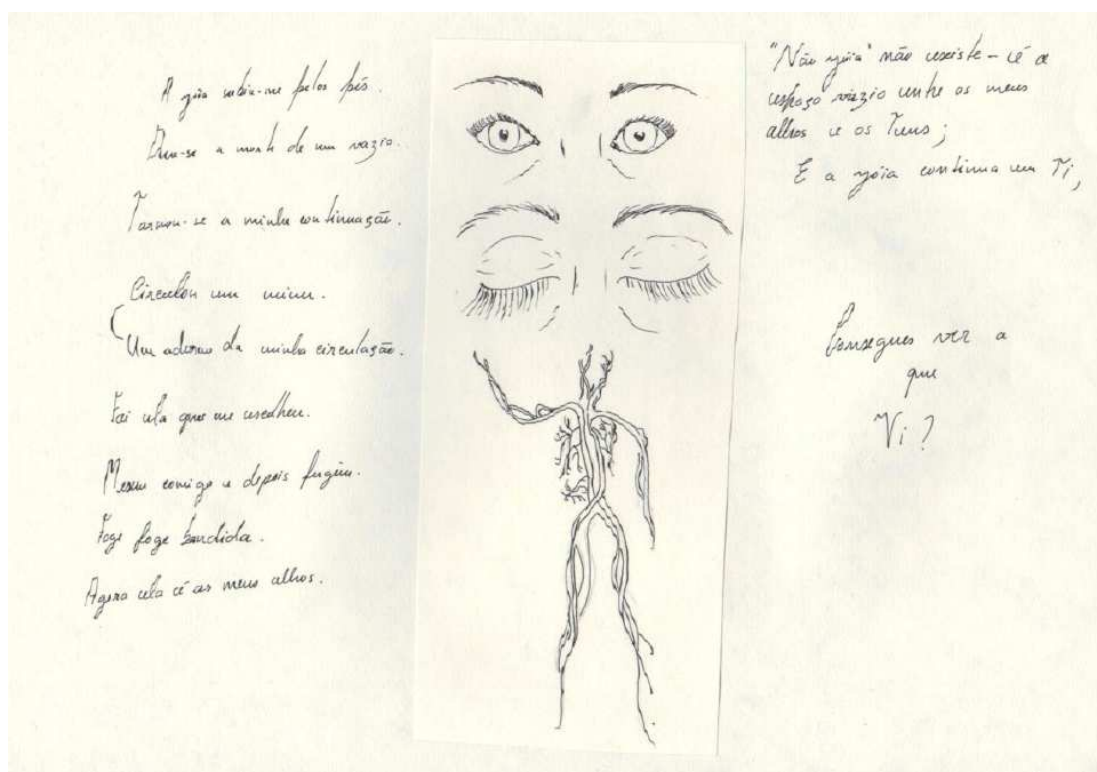
Monique Voz. Luxemburgo. 2013



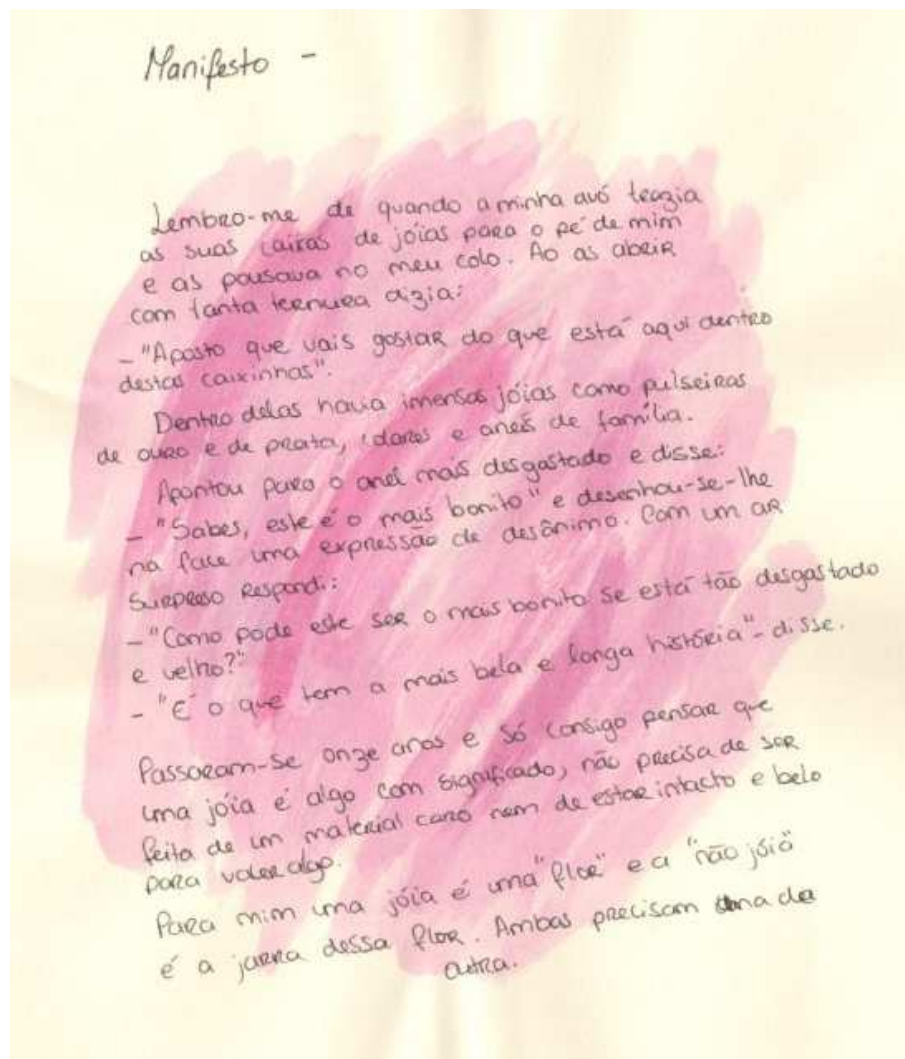
ANEXO VI

Exemplos de Manifestos e Mapas de sentidos realizados pelas alunas (Fonte Própria)

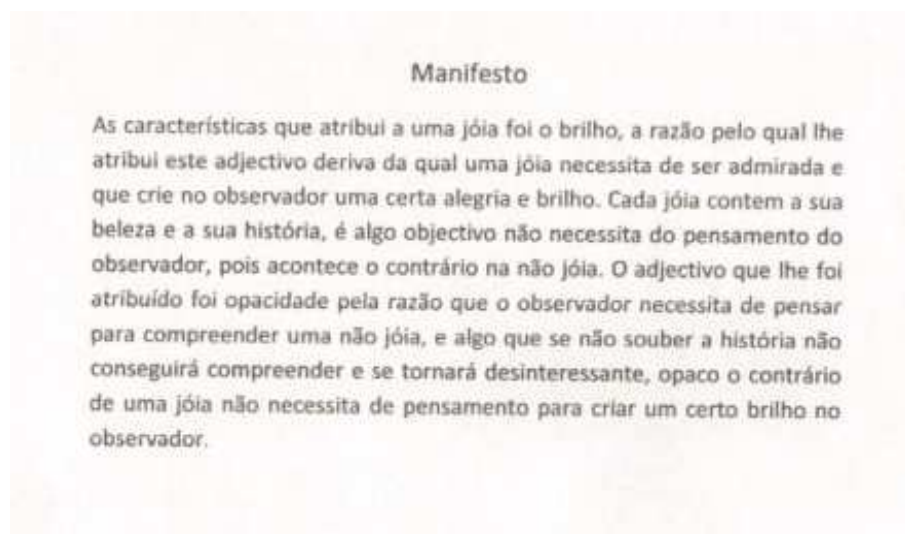
1º Fase trabalho aluna Marta Camarate



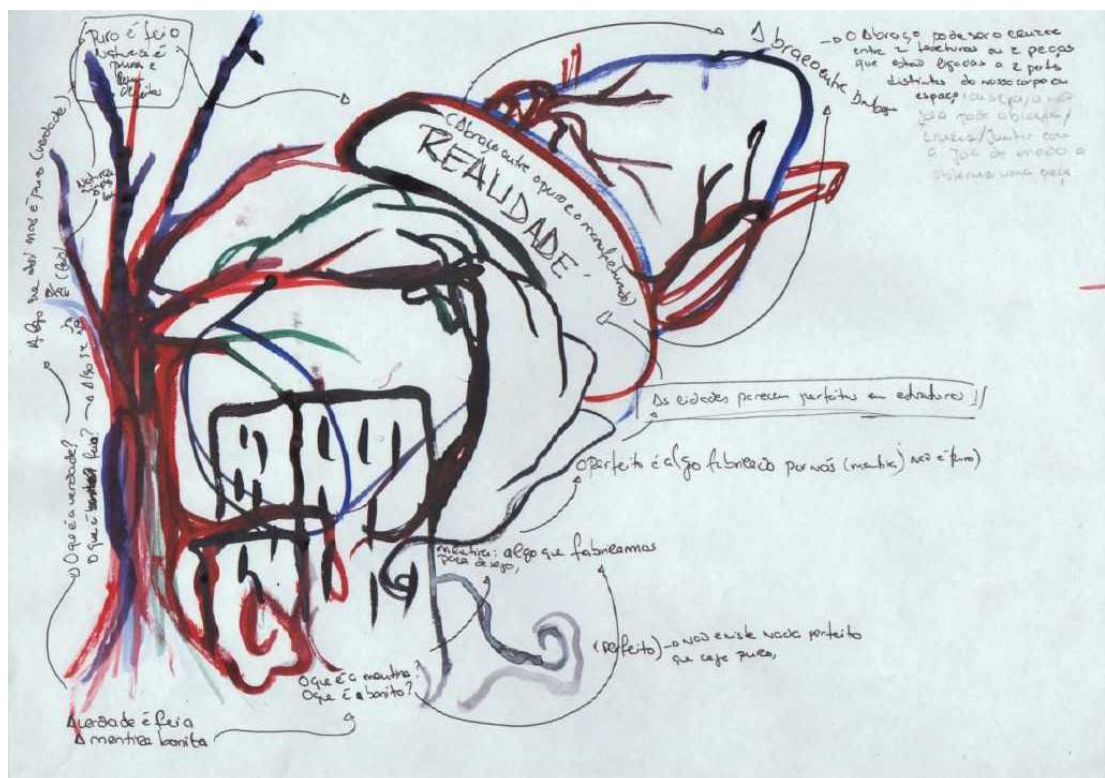
1º Fase trabalho aluna Sara Leal



1º Fase trabalho aluna Andreia Reis



1º Fase trabalho aluna Carolina Bernardes



1º Fase trabalho aluna Maria Menúria

[illegible]

1ª Fase trabalho aluna Jael Garcia

[illegible]

ESTOU A DORMIR ACORDADA

Esta jóia tão acordada e cintilante, que sorri com todos os dentes, gaba-se do seu brilho e dialoga com os seus admiradores apenas com o olhar. Esta jóia tão bela afirma a sua atitude e é confiante de si mesma. É dependente, pura, é mãe, é perfeita, é nada. Mas um dia esta jóia adormeceu, e floresceu. O seu inconsciente ganhou vida e a fantasia ganhou a corrida. Imaginação, dizia ela, é uma coisa surreal. Pois então foi assim que esta jóia passou a falar com a mente, foi assim que esta sonhou, e acordou uma não jóia ou talvez uma traição de jóia.



Madeira texturada - não jóia - interior
forma complexa - mente - "beleza" conceptual
curvas relacionadas com o sonho, o
inconsciente, a deriva de pensamentos.
Fantasia, mundo da imaginação - veios
esburacados, relevo
Interior adormecido



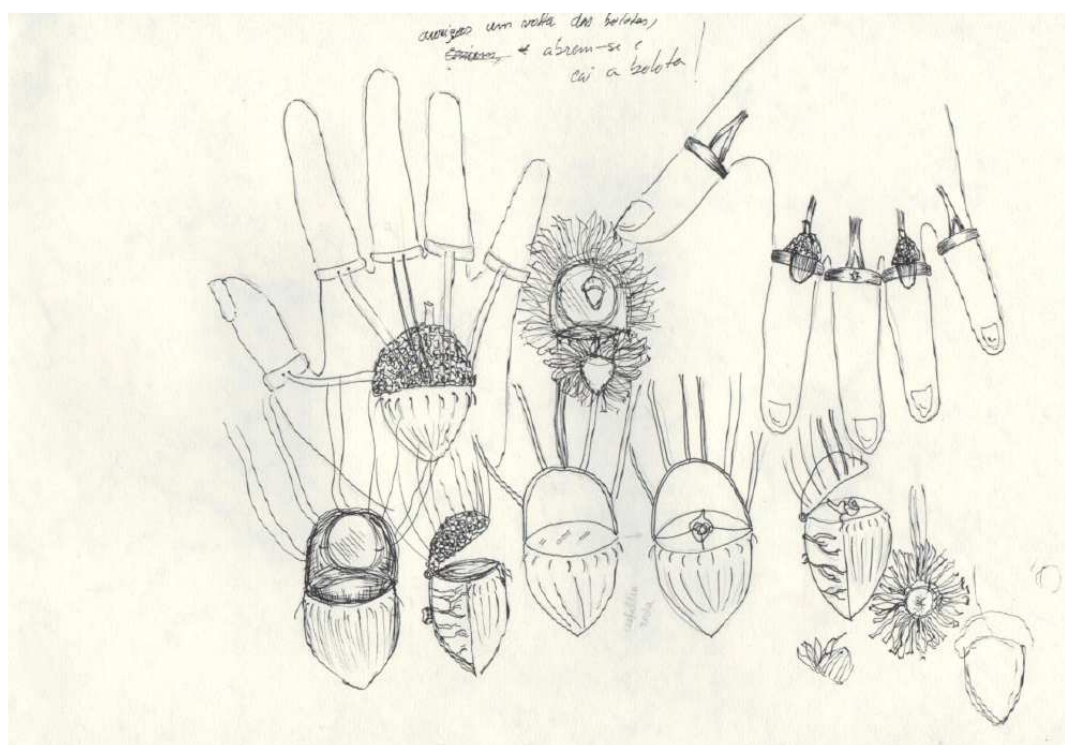
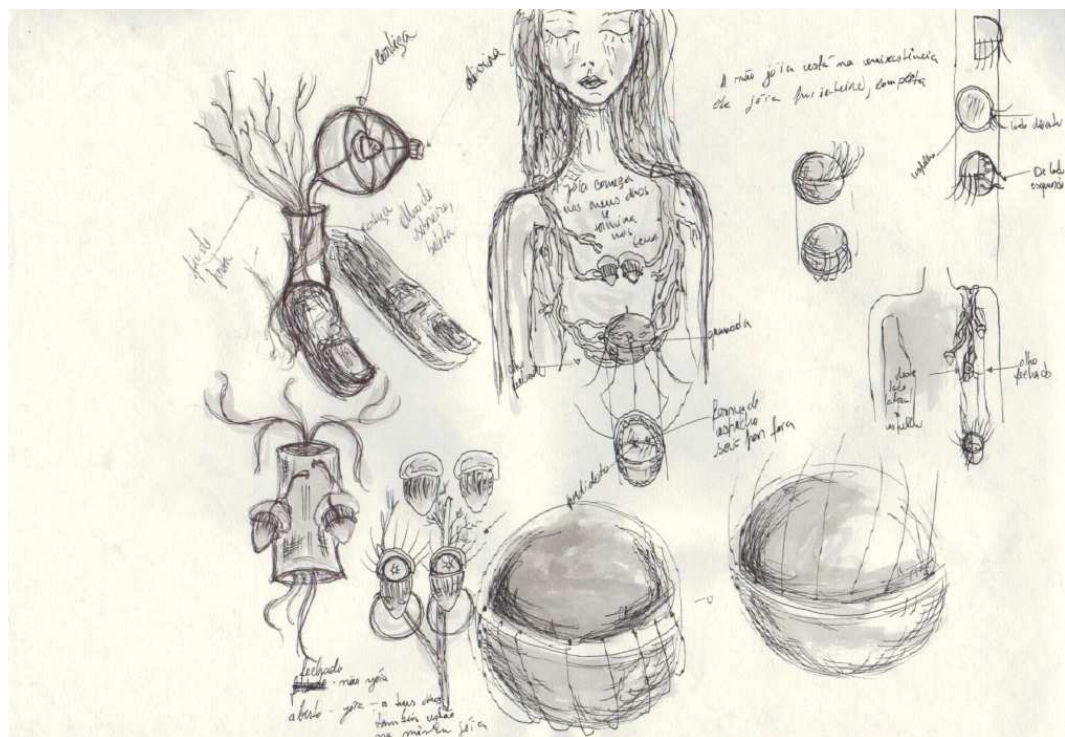
Madeira lisa - jóia - exterior
forma simples - olhos - "carapaça perfeita"
Exterior acordado, cintilante, belo por
si mesmo mas por oposição é
também fechado, reservado, ignorante.
Realidade - nada

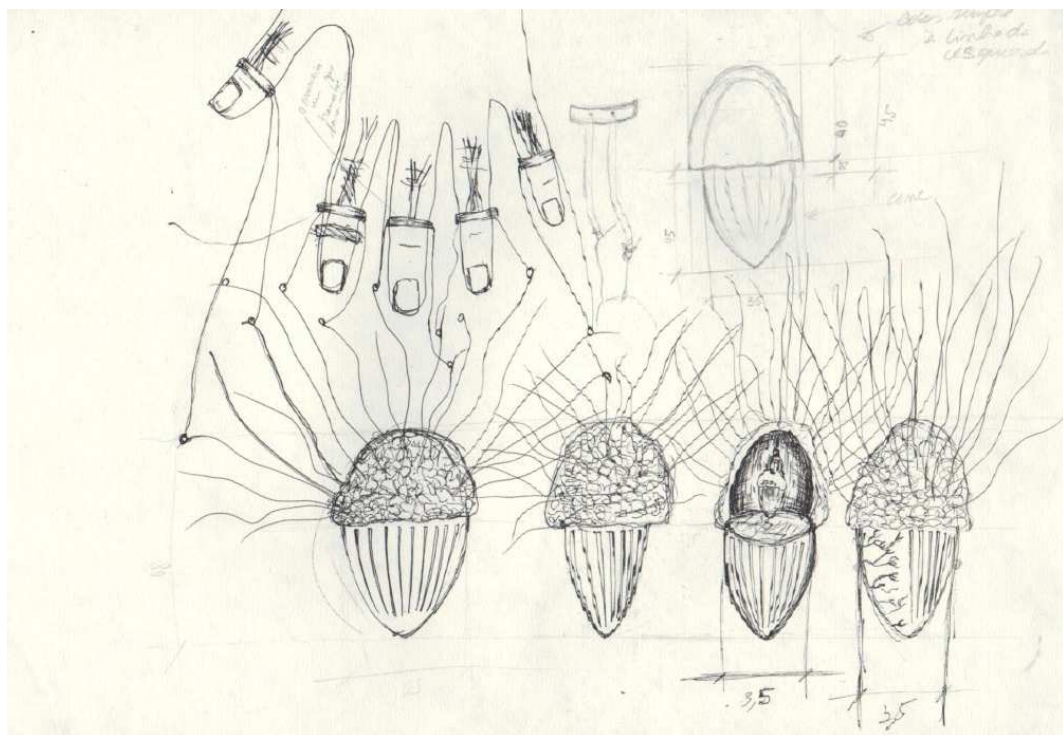
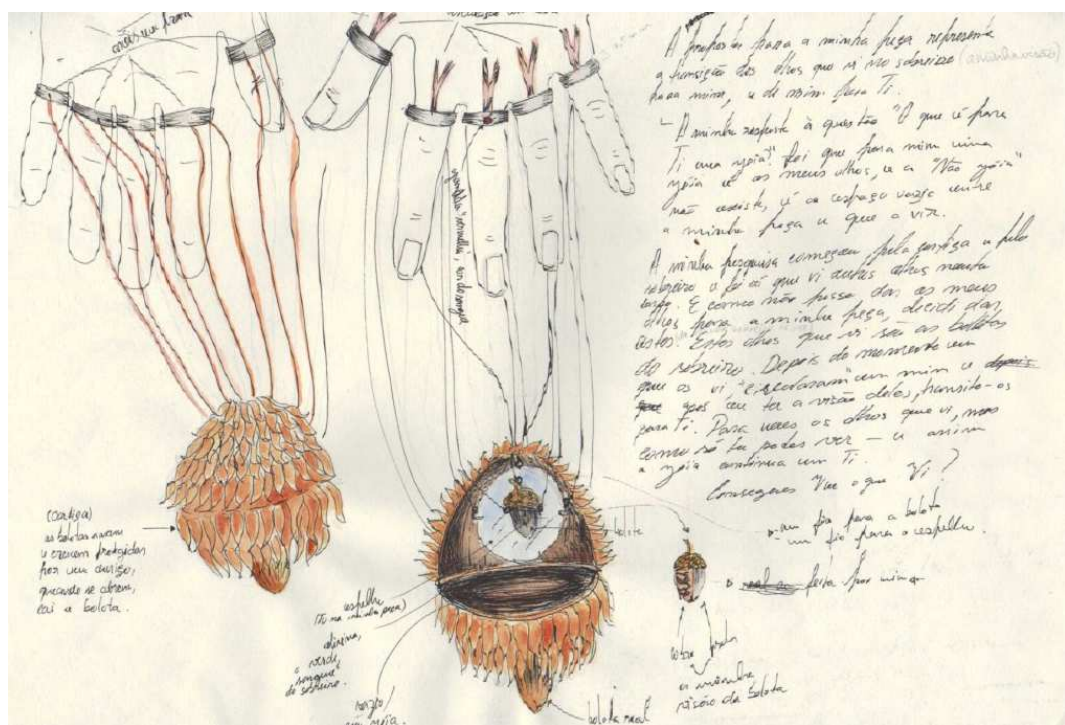
ANEXO VII

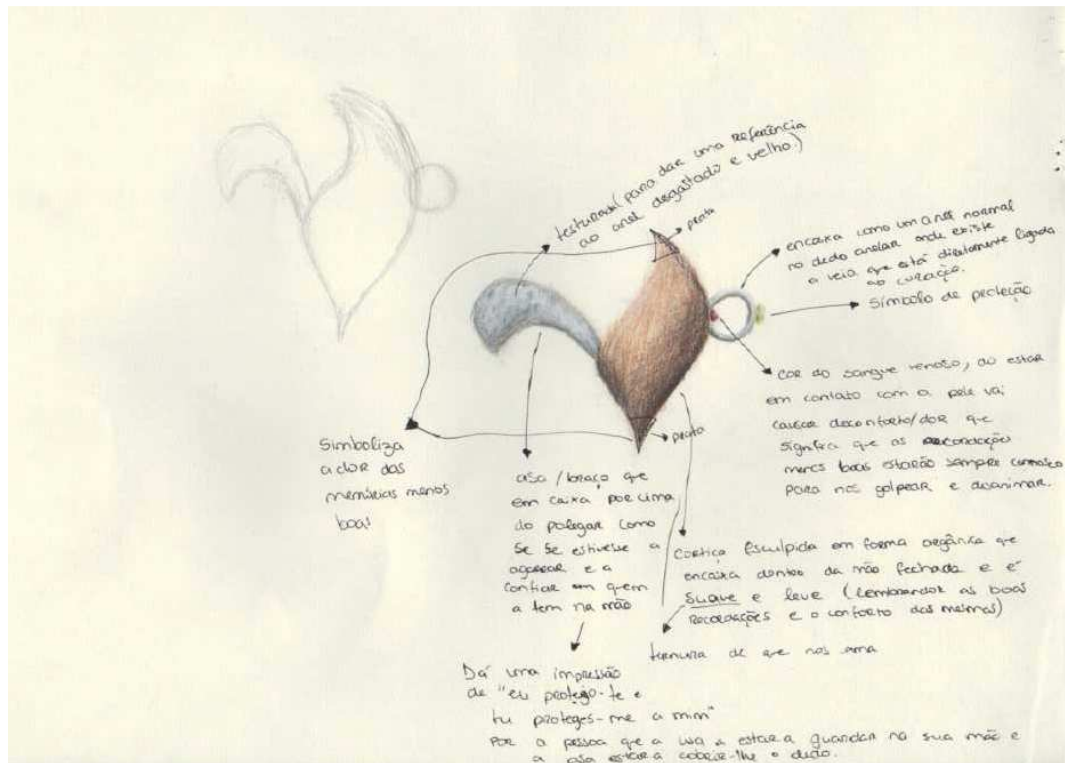
Exemplos do trabalho desenvolvido pelas alunas durante a Prática de Ensino

Supervisionada (Fonte Própria)

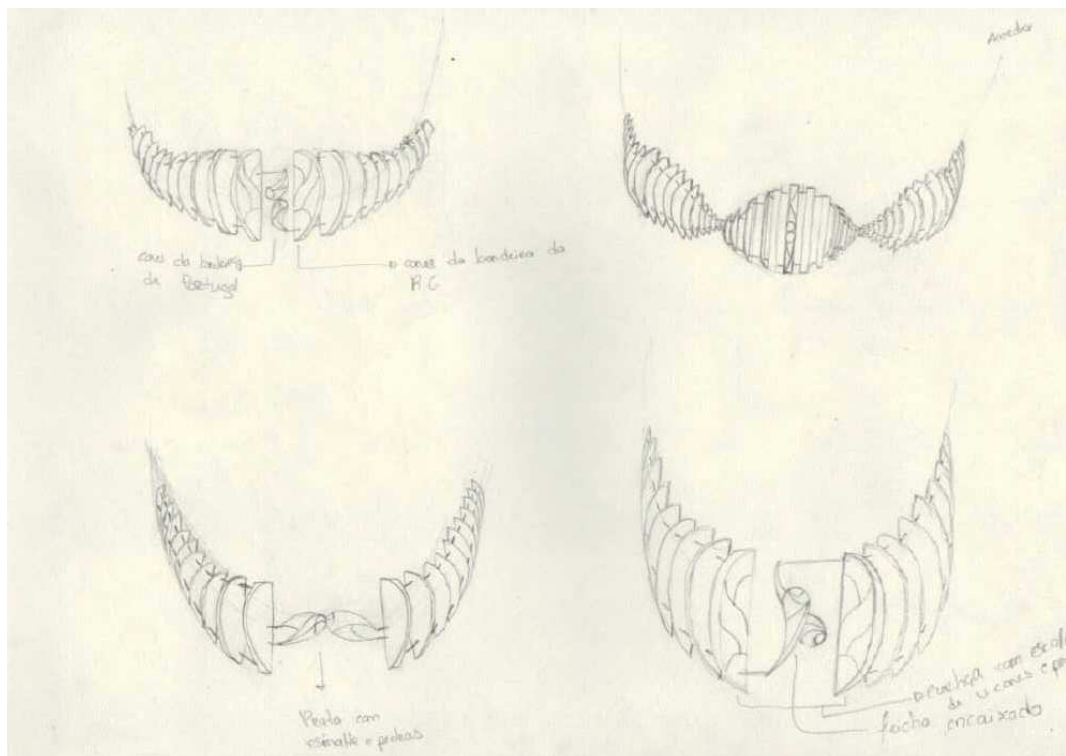
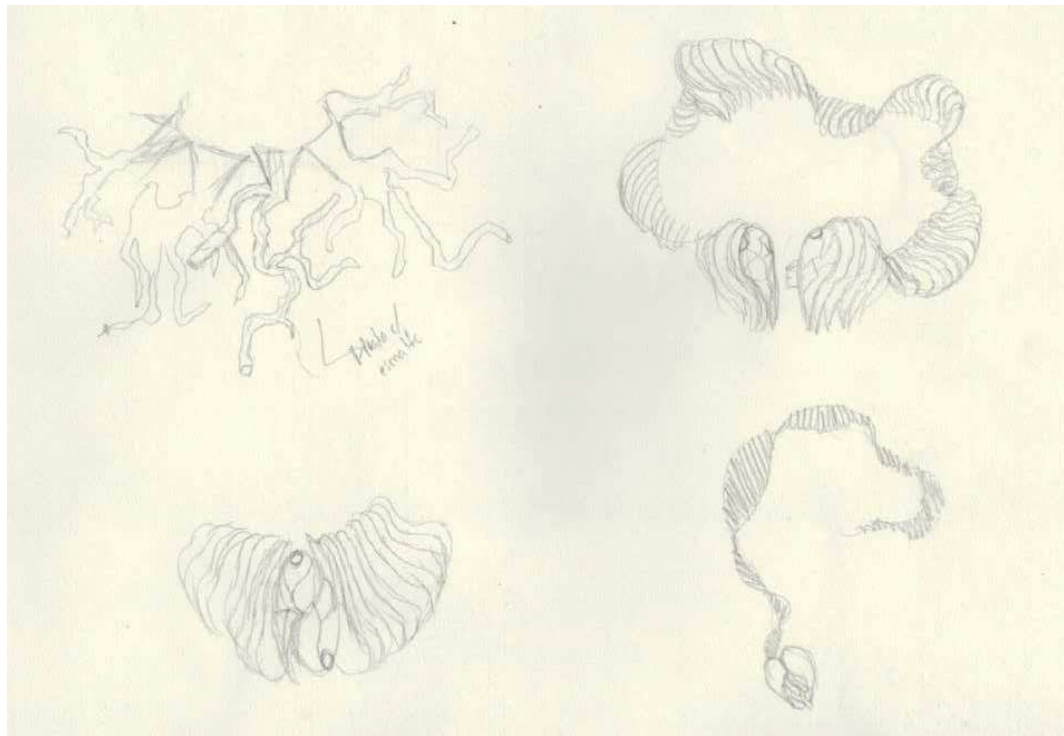
2ª Fase trabalho aluna Marta Camarate

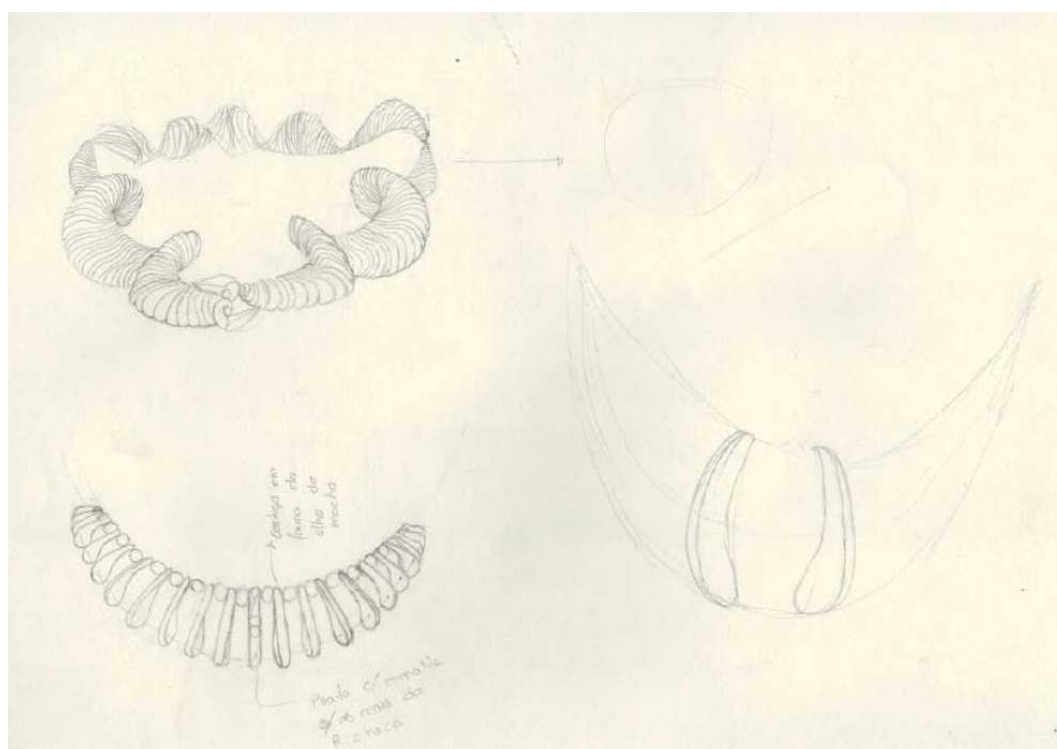




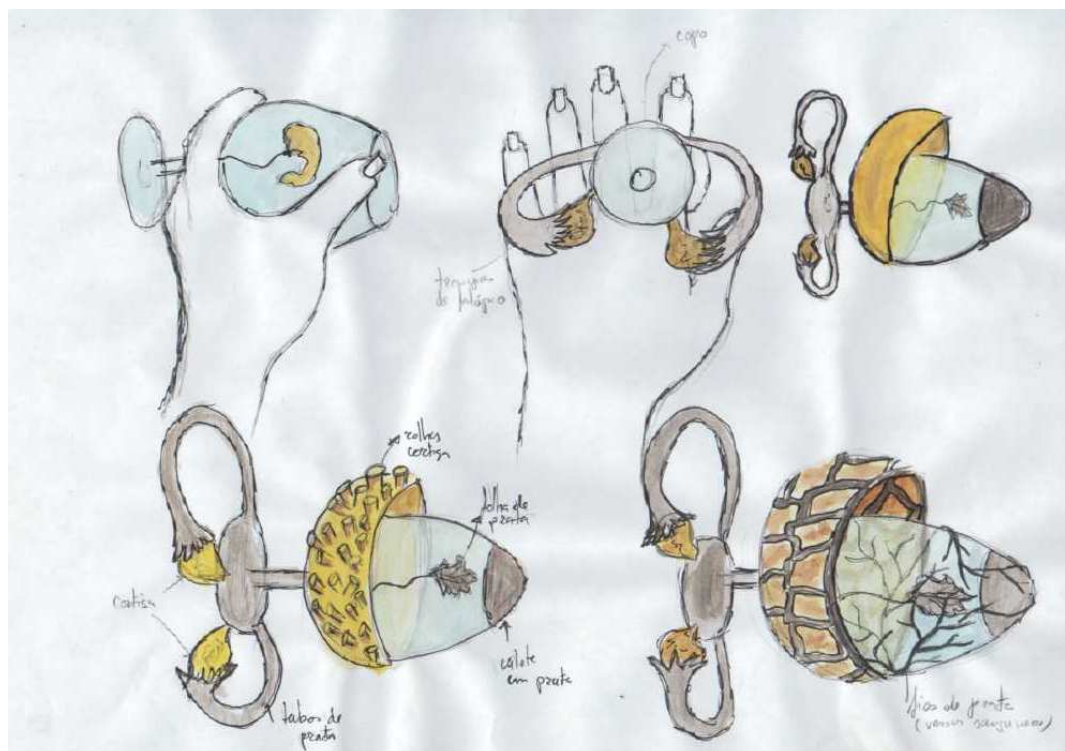
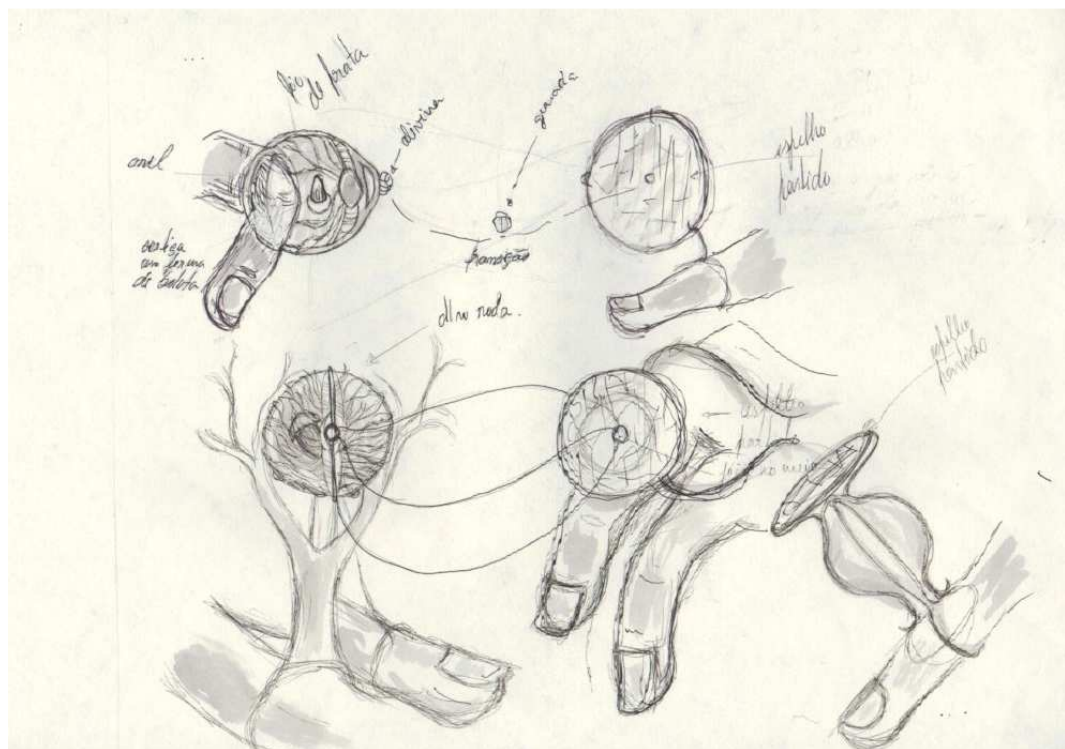


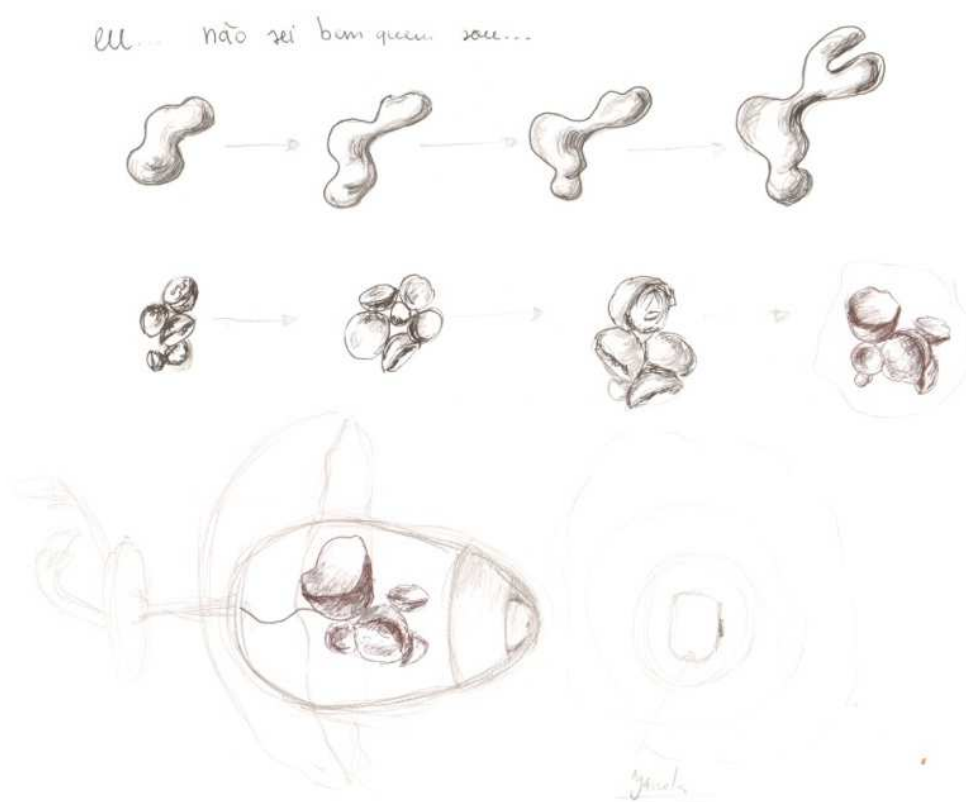
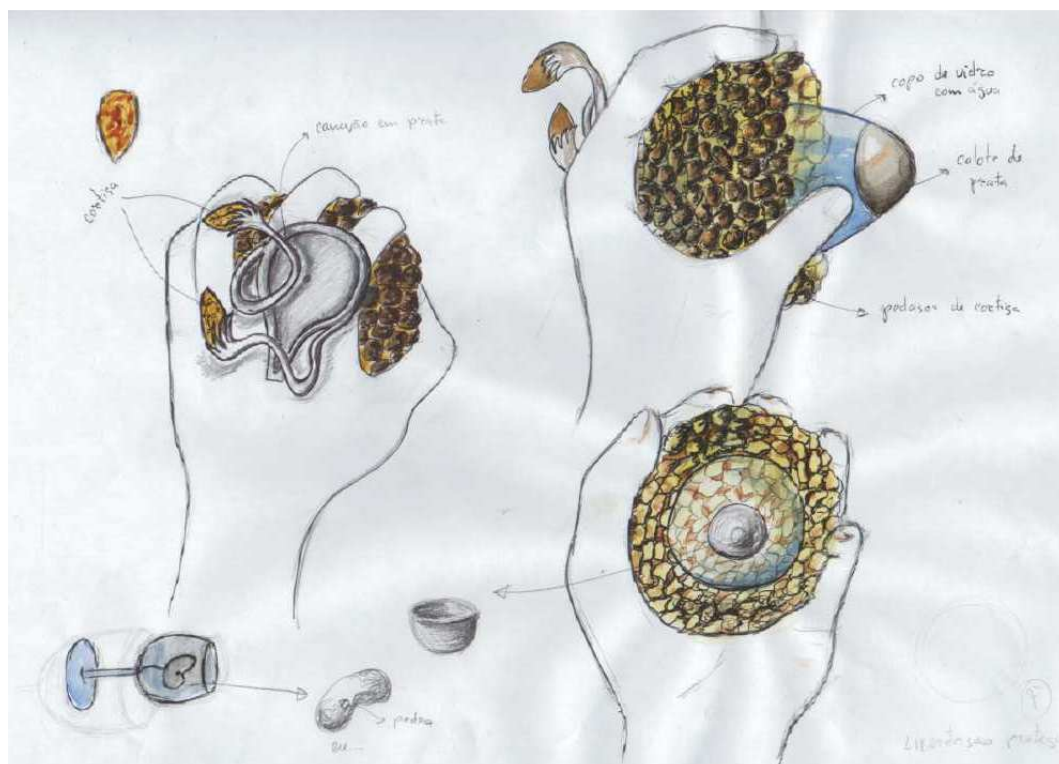
2ª Fase trabalho aluna Soraia Ribeiro

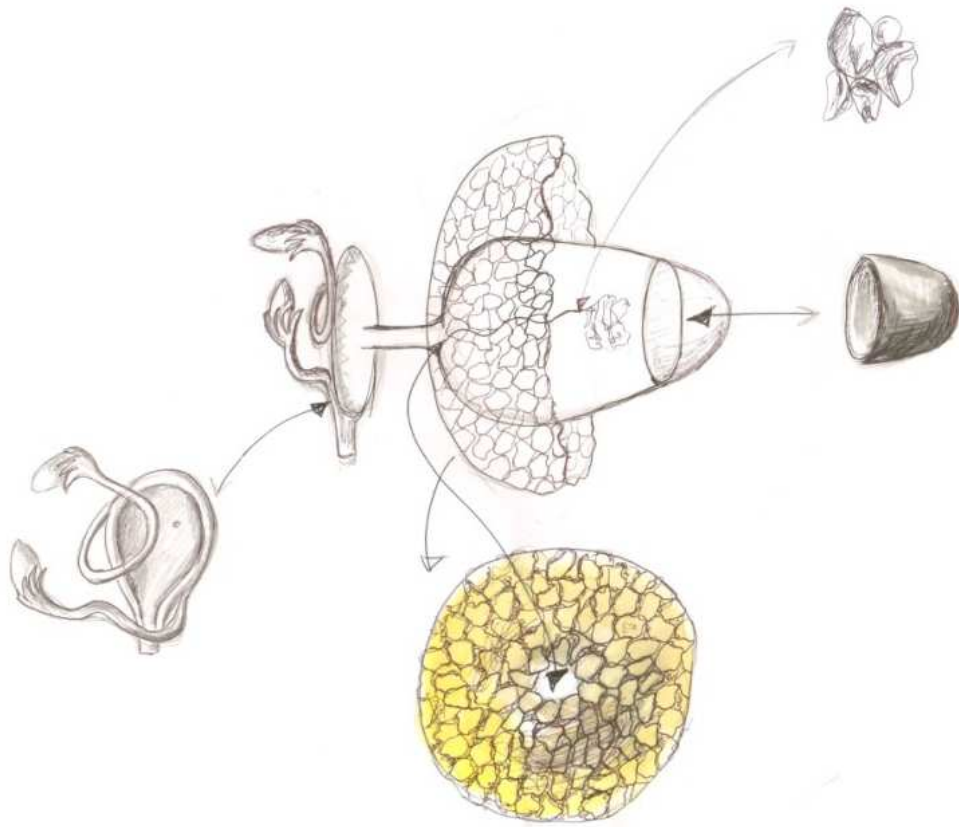




2ª Fase trabalho aluna Mihaela Popa







ANEXO VIII

Processo de trabalho completo- Portefólio aluna Carolina Carvalho (Fonte Própria)



Acordei pela primeira vez quando fugi da realidade, num momento que me pareceu uma eternidade, quando as vozes se silenciaram e não conseguia ouvir nada, a não ser o vazio que me envolvia, quando tudo à minha volta desapareceu, exceto aquela paisagem. Um castelo no meio do nada, rodeado de silêncio, que deixa ao vento a missão de informar ao mundo da sua existência.

O tempo parou, a minha mente e a minha vista encontraram-se, a minha audição adormeceu; o que os meus olhos viram foi real, mas fruto da minha imaginação.

Dentro de um lago, descobri os segredos daquela terra, o quão valiosa é, o quanto eu desconhecia. No meio de pequenas girinas, no meio de uma água barrenta, surgiram pequenas pedras vermelhas, granadas, que me fascinaram pela forma como as aparhei, e pela forma como passaram despercebidas. Refletiam a sua essência quando expostas ao olhar humano; a luz refletiam-se tornando-se um número infinito de granadas.

No ar, o castelo. Na água, as granadas. Na terra, as peridotas.

A cada passo que dava, encontrava mais um. Como pequenas ervas, apareciam pedras verdes. Se voltasse atrás deixava de as ver, não tinha outra opção senão continuar o meu caminho, deixar que a luz iluminasse as peridotas. Este conjunto de acontecimentos levou-me a querer eternizar cada momento.

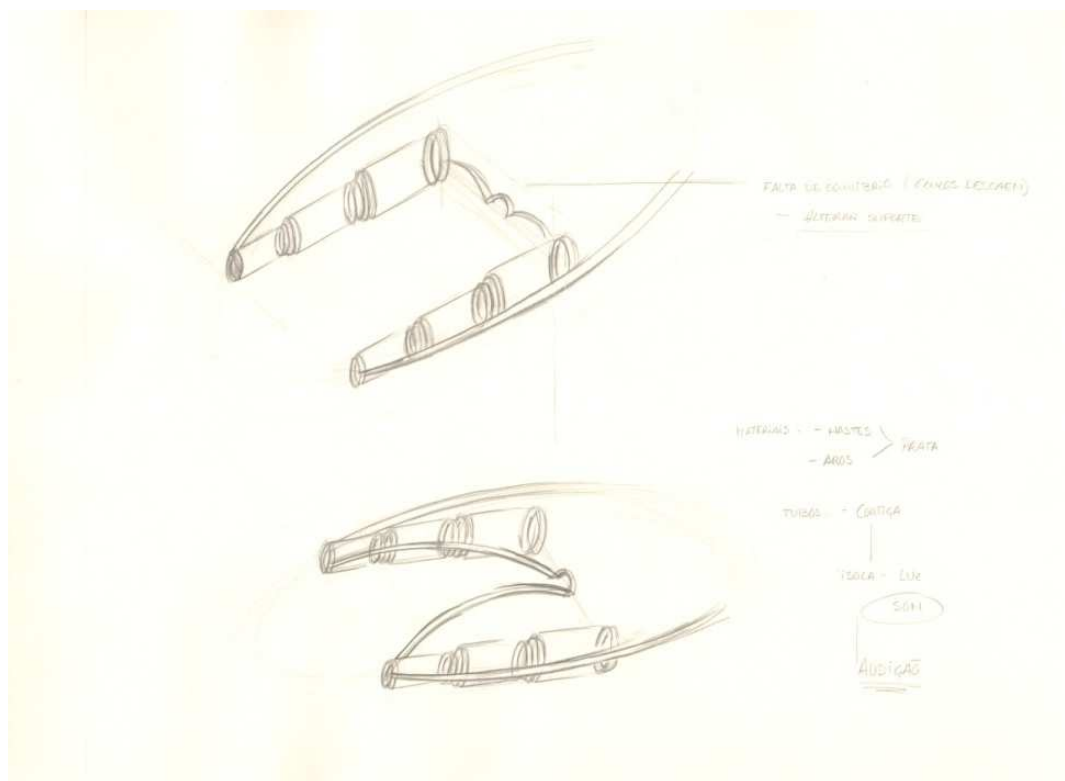
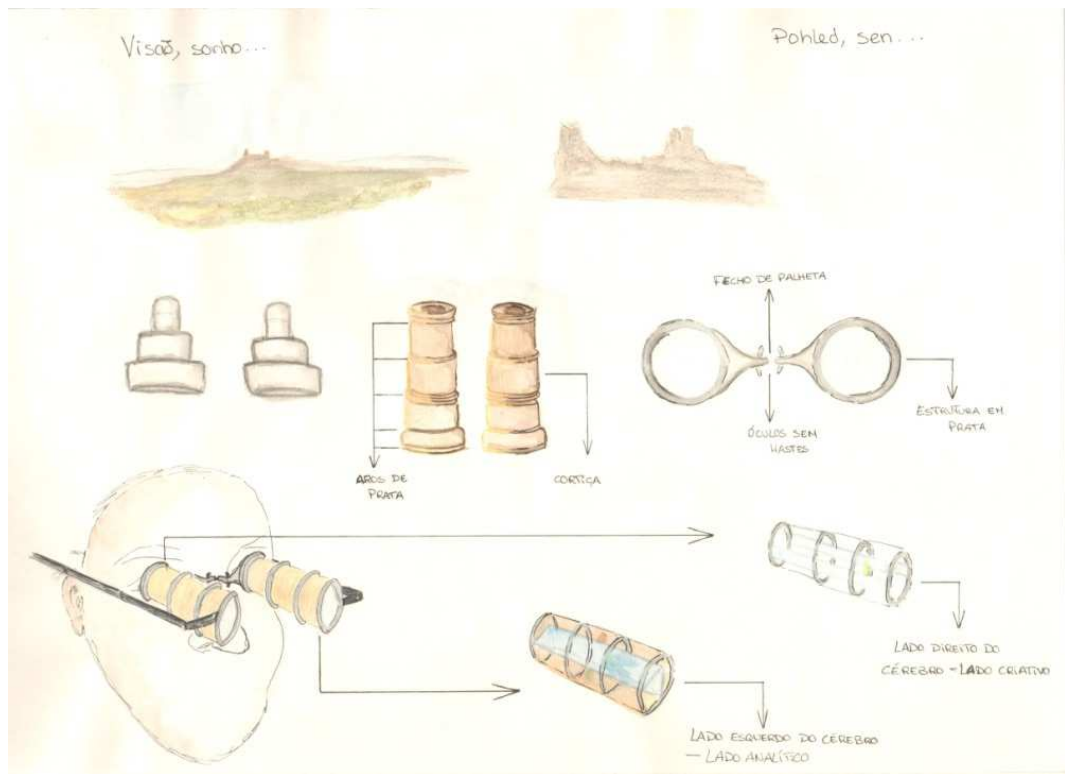
Criei assim uma não-jóia, originada por uma nova visão, uma forma de fuga, um momento de introspeção.

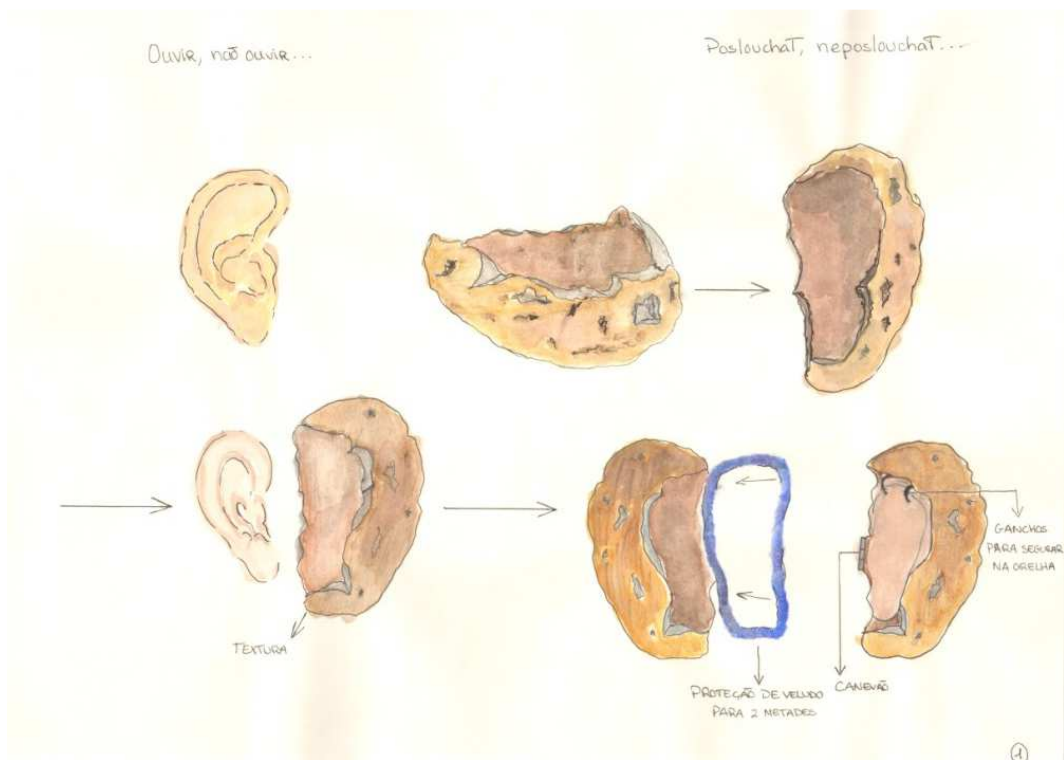
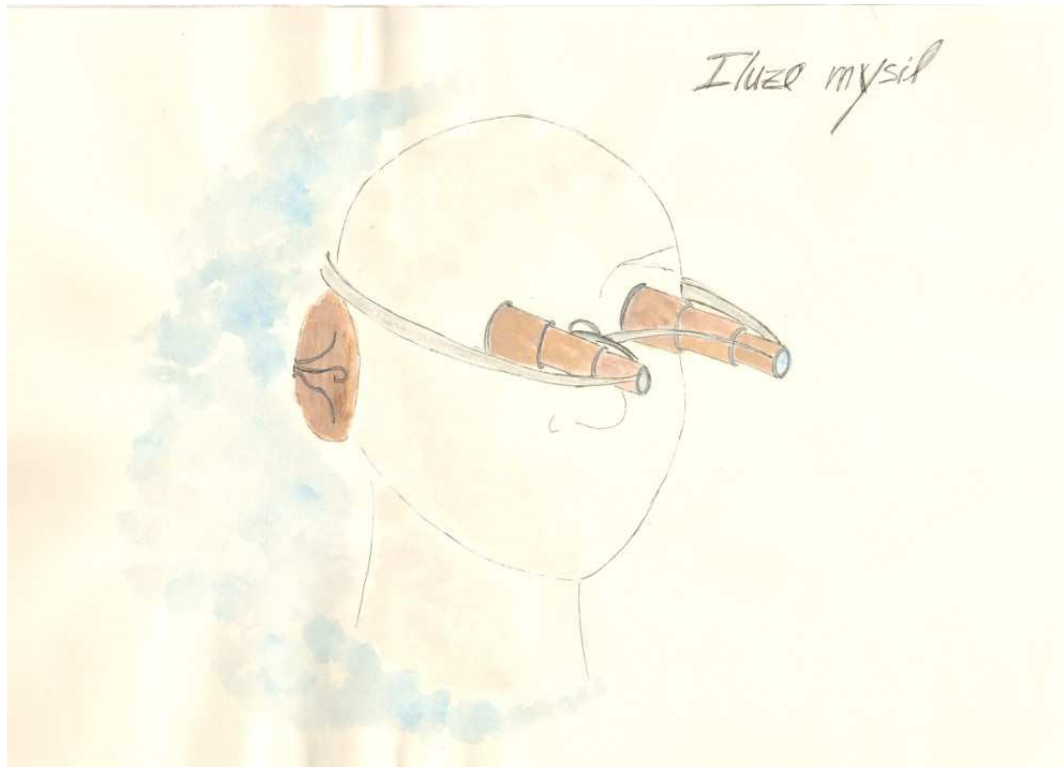


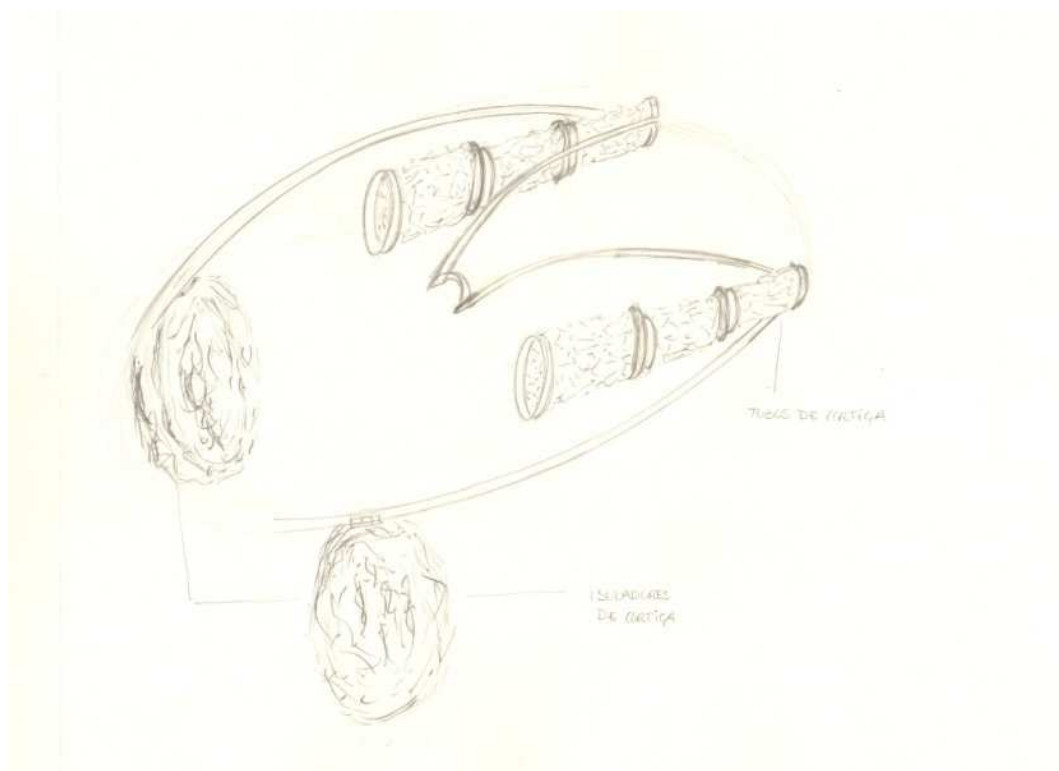


Teresa Mallero

Piercing Eyes, 1987









"Isto não é uma jóia" é o tema do projecto de intercâmbio europeu, programa Comenius.

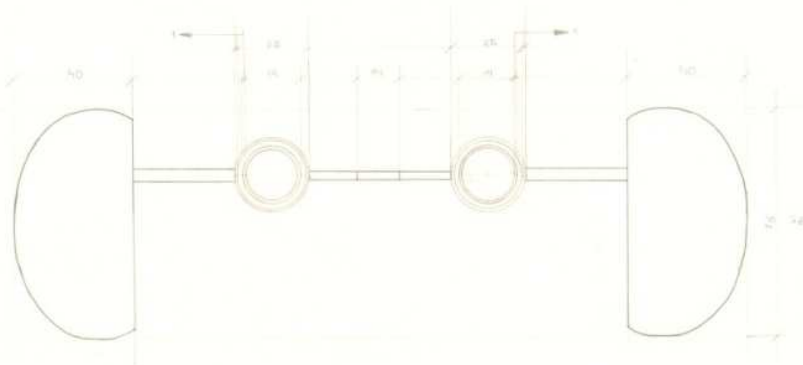
"Isto não é uma jóia" é um manifesto, é uma ilusão da mente! Onde estou? O que vejo? Um mundo novo, a luz a buscar-me a vista. Liberto-me, sinto-me um novo ser, sou outro... existo para além de tudo, vêem-me com os vossos olhos. Perceber o projecto, vou no encargo do ideal utópico, é irreal, é libertador. Solta-me. Deixei o real pelo surreal.

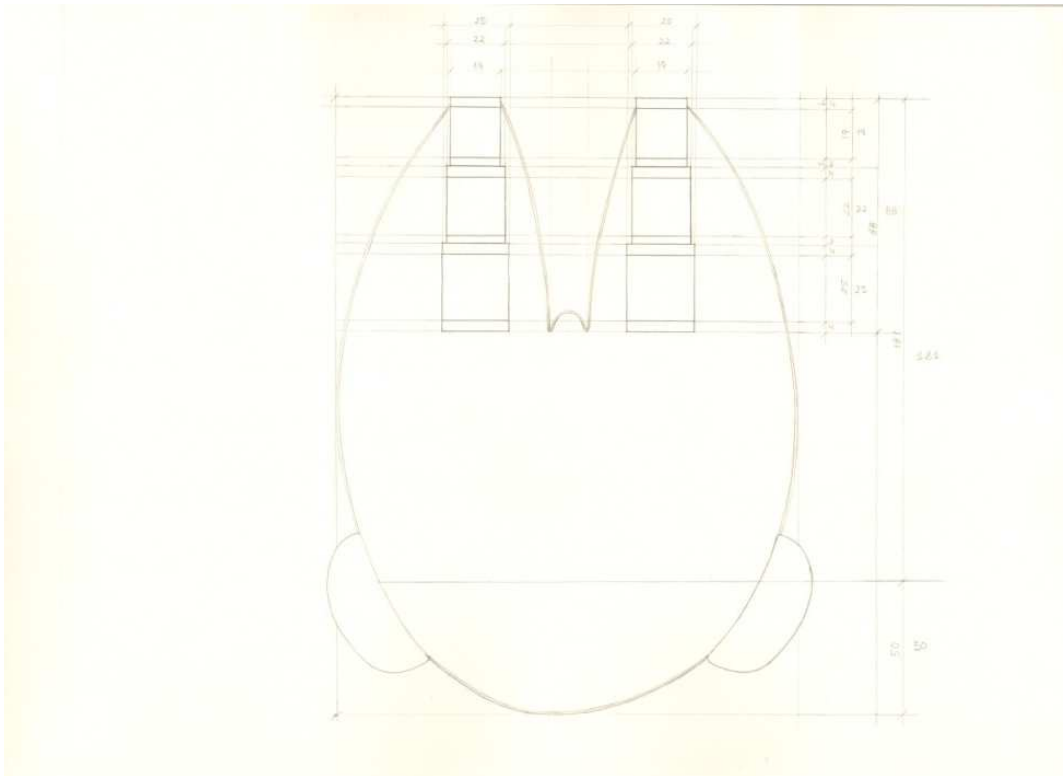
Acordei pela primeira vez quando fugi da realidade, quando tudo à minha volta desapareceu, excepto a paisagem daquele país desconhecido, onde me encontrei ao deparar-me com aquela vista panorâmica, o castelo de Tröskly, na República Checa. Como uma melodia que não abandona a nossa mente, aquelas ruínas ocupam um lugar permanente na minha memória. Quis assim reviver aquele momento, quis criar algo que me aproximasse da ideia de que aquele local é real e que, no entanto, ficou gravado na minha mente como um sonho.

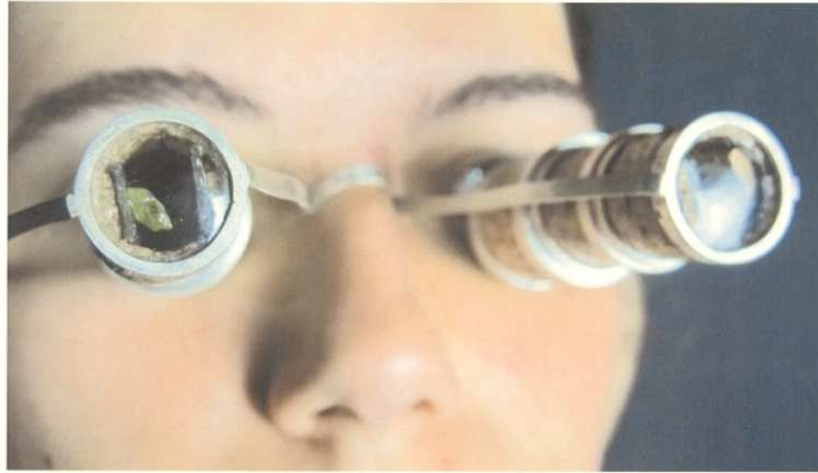
Crie assim um objecto para o pensamento visual, uma máquina! Uma estrutura arqueada que se apoia sobre o nariz e orelhas e integra dois monsculos e dois auriculares, em frente e costas. Cada um dos monsculos constitui-se por quatro aros circulares, em prata, com diâmetros diferentes que se encaixam em três tubos de cortiça. Os monsculos transportam os germs provenientes da Bactéria. Transportam a mente e o olhar, levando-os para um local (ir)real, fruto da imaginação. O lado analítico e o lado criativo do cérebro fundem-se. À esquerda, o Grenado. Quando exposto à luz, o seu cromatismo reflicte-se nos faixs dos espelhos, que formam um triângulo no seu interior. À direita, o Penduto. Quando exposto à luz natural, revela no seu interior um verde caminha paralelamente espelhado. As extremidades de cada um dos monsculos estão protegidas por vidros planos e convexos. Os dois elementos oculares fixam-se na armação, em prata, que acompanha o corpo, delineando a curvatura da cabeça na linha do olhar, que passa sobre a cana do nariz e agregando, por rebite, o reforço de uma fita de borracha, que remata o circuito e se ajusta à nuca.

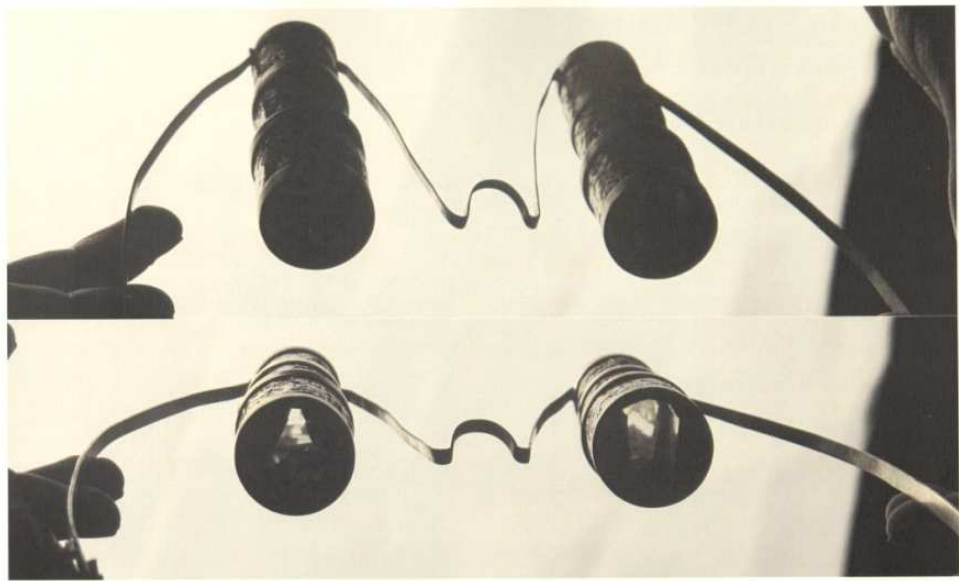
Os auriculares, esculpidos da casca do caroteço, articulados por charneiras às hastes da estrutura, envolvem as orelhas e protegem quem os usa da realidade que os rodeia durante o processo introspectivo.

"Ilhaz Hybrid" liga reciprocamente o olhar e o mente relacionando duas culturas, portuguesa e checa, que se manifestam na ilusão material da mente, criando uma simbiose entre duas realidades.



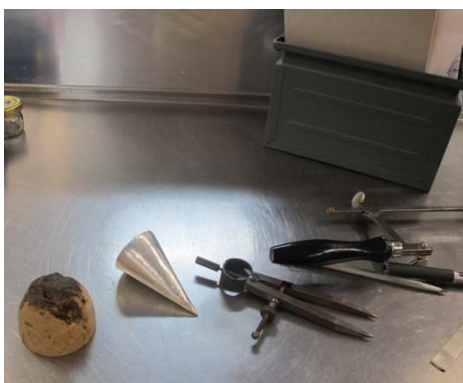
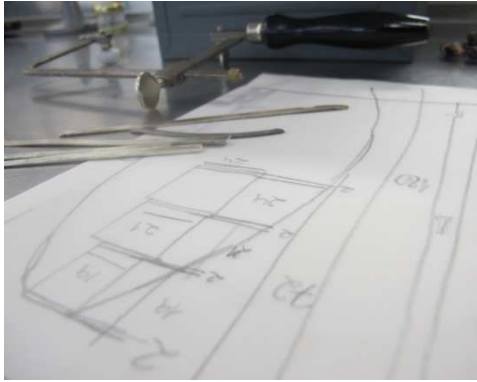


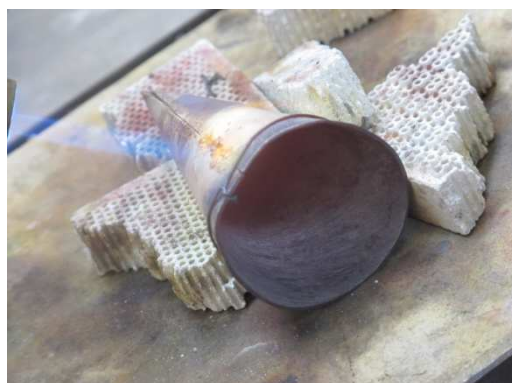
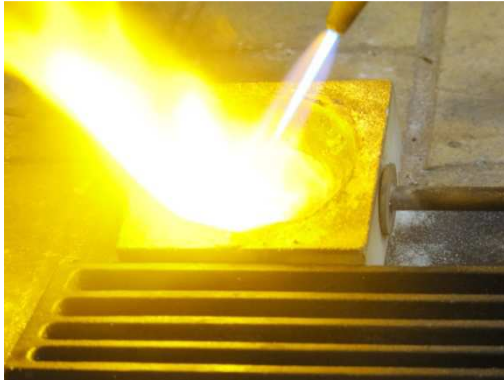




Anexo IX

Processos de construção das peças (Fonte própria e Filomena Lima)







ANEXO X

Peças finalizadas à data da finalização do Projecto (Fotografias Filomena Lima)

Carolina Bernardes. Peça para os ombros. Prata, latão, cobre, cortiça e perídotos. 2013



Hamarina Macuanja. Peça para o pescoço. Latão, prata, cortiça, peridoto e búzios. 430x460x15mm.2013



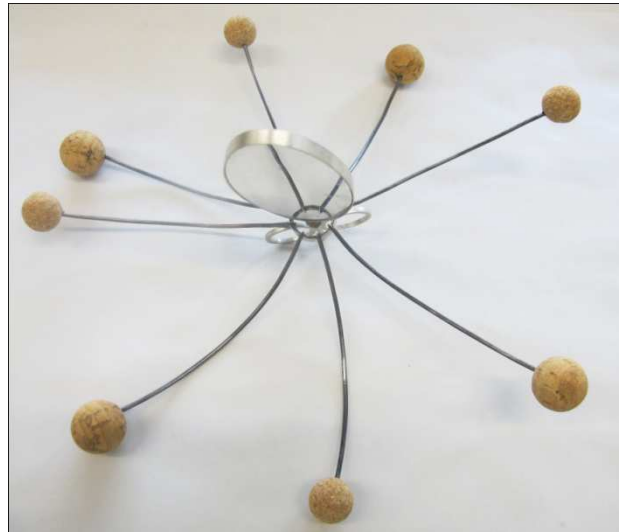
Ana Moutinho. Pendente/Pregadeira. Prata, cortiça, peridot e nylon. 110x200x25mm. 2013



Carolina Pereira. Peça para a cabeça. Prata, cortiça, granada e peridot. 145x240x85 mm. 2013



Catarina Simões. Peça de mão. Prata, espelho, cortiça e granada. 235x235x11 mm. 2013



Carolina Carvalho. Peça para olhos e ouvidos. Prata, cortiça, vidro, peridotos e granadas. 170x185x40mm. 2013



Marta Camarate. Peça para as mãos. Prata, cobre, latão, cortiça, granada e nylon. 180x50x50mm.
2013



Mihaela Popa. Objecto de mão. Prata, latão, cobre, cortiça e vidro. 2013



ANEXO XI

Trabalhos realizados pelas escolas integrantes do Projecto *Comenius* (fotografias realizadas e organizadas pelo coordenador geral do Projecto *Comenius* Jean Pierre Marcadier)

Belgique – Antwerp - SLM. Stedelijk Lyceum Meir



(de gauche à droite et de haut en bas)

Belgique – Antwerp

SLM. Stedelijk Lyceum Meir

1. Ricardo Bernardi
2. Guren Voskanyan (apple)
et Hrachya Voskanyan (bird)
3. Hovsep Smbatian
4. Fang Fang He Lai
5. Jehudi Criel

Belgique – **Namur** - IATA. Institut des Arts, Techniques et Artisanats



Belgique – **Namur**

IATA. Institut des Arts, Techniques et Artisanats

1. Alisson Camus
2. Thomas Henrard
3. Justine Houbion
4. Elena Michaélis
5. Margaux Richard
6. Hululain Simon
7. Vanessa Van De Panne
8. Pauline Viseur

(de gauche à droite et de haut en bas)

République tchèque – Turnov - SUPS. Střední Uměleckoprůmyslová Škola

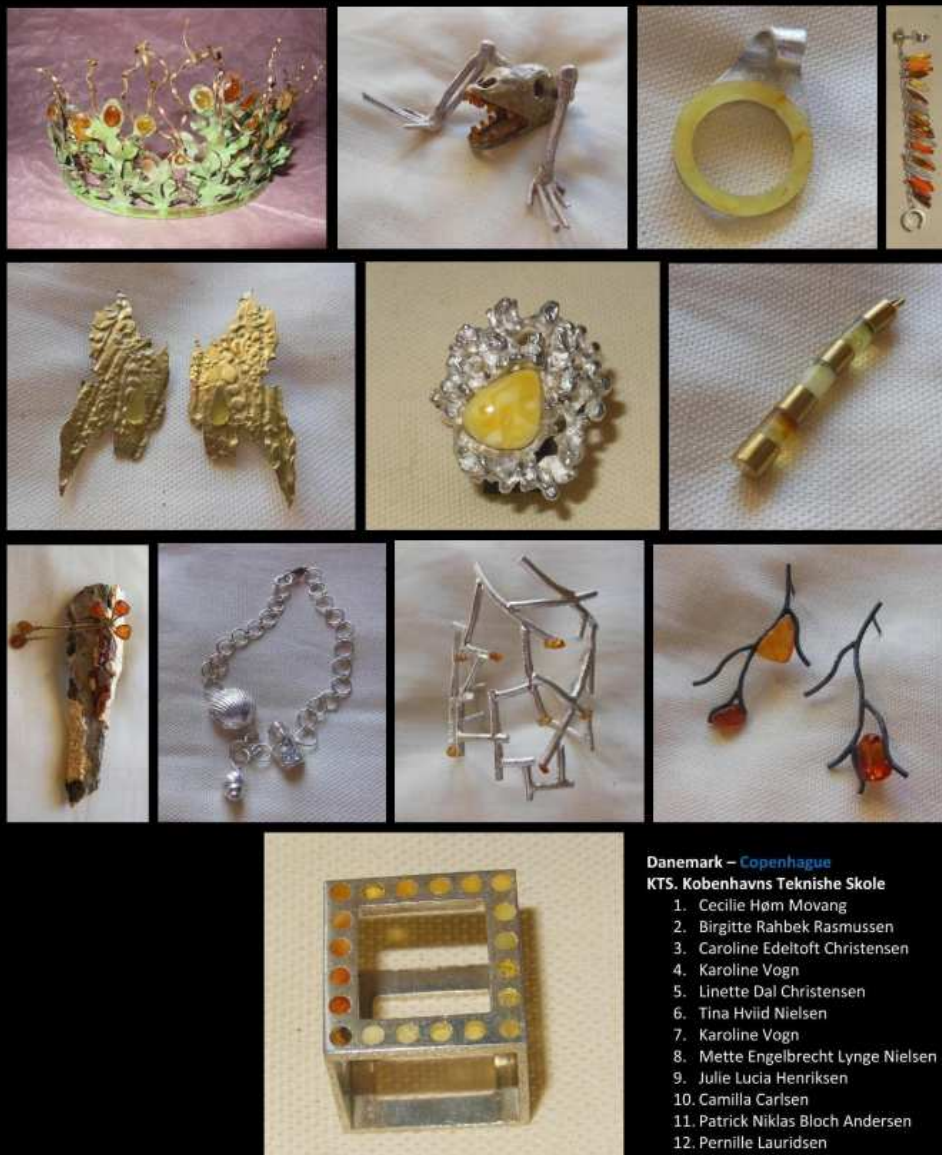


(de gauche à droite et de haut en bas)



- République tchèque – Turnov
SUPS. Střední Uměleckoprůmyslová Škola
1. Andrea Kosecová
 2. Ondřej Novotný and Michal Horzák
 3. Marie Vosejtková
 4. Jana Fribertová
 5. Marie Tolnerová
 6. Kateřina Vostrubcová
 7. Anna Šuplíková
 8. Veronika Dušilková
 9. Adam Rada
 10. Pavlína Končíková
 11. Jan Valák
 12. Ondřej Skála

Danemark – [Copenhagen](#) - KTS. Kobenhavns Teknishe Skole

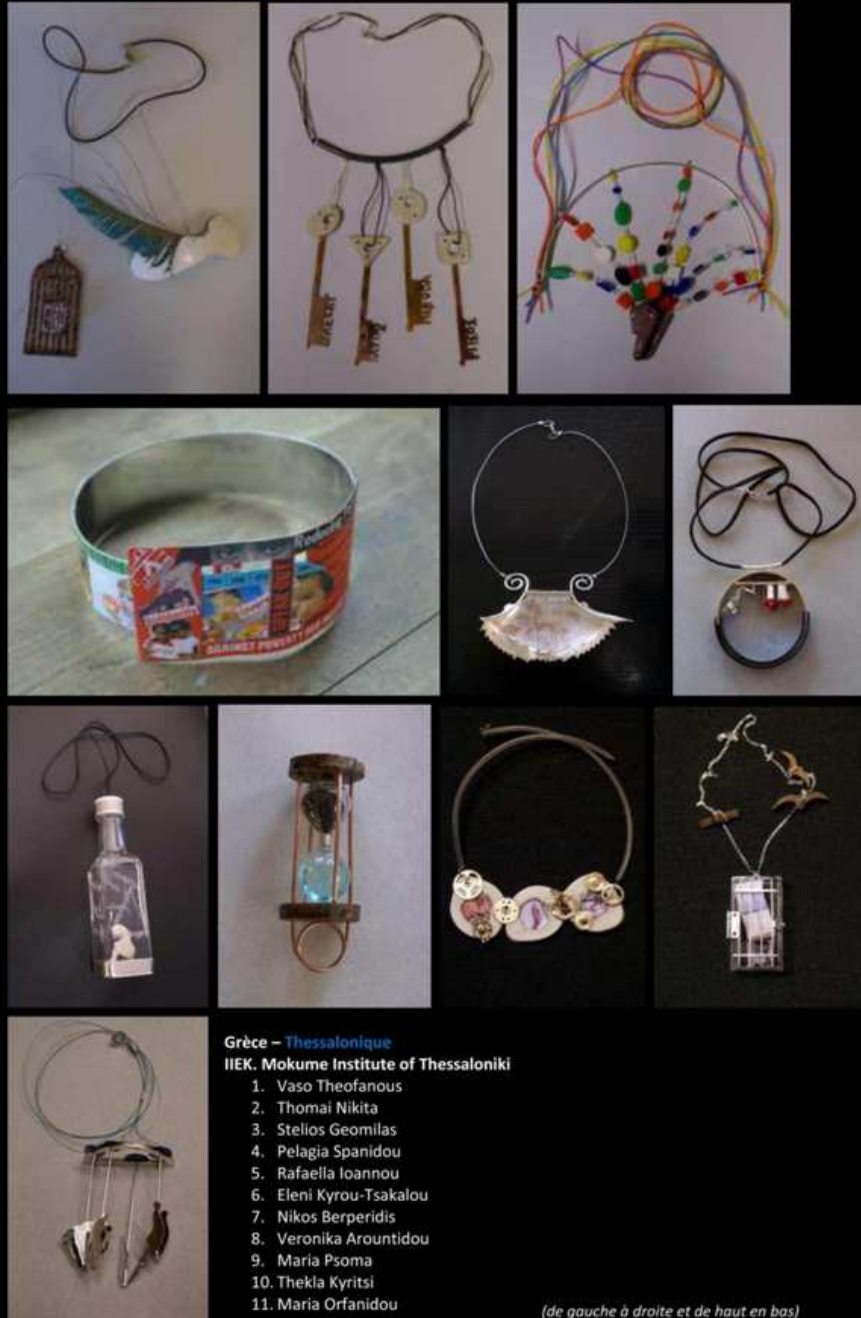


Danemark – [Copenhagen](#)
KTS. Kobenhavns Teknishe Skole

1. Cecilie Hørm Movang
2. Birgitte Rahbek Rasmussen
3. Caroline Edelftoft Christensen
4. Karoline Vogn
5. Linette Dal Christensen
6. Tina Hviid Nielsen
7. Karoline Vogn
8. Mette Engelbrecht Lyng Nielsen
9. Julie Lucia Henriksen
10. Camilla Carlsen
11. Patrick Niklas Bloch Andersen
12. Pernille Lauridsen

(de gauche à droite et de haut en bas)

Grèce – Thessalonique - IIEK. Mokume Institute of Thessaloniki



Italie – Valenza - ISA Cellini. Istituto d'Arte Benvenuto Cellini



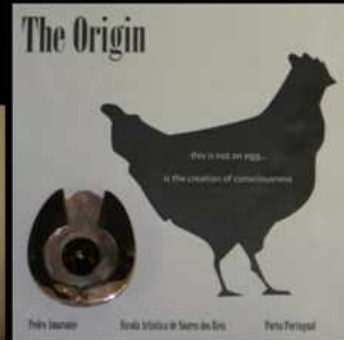
Italie – Valenza

ISA Cellini. Istituto d'Arte Benvenuto Cellini

1. Ilaria Longo
2. Lidia La Sala
3. Gaetano Fichera and Pier Sandro Marchisio
4. Lidia La Sala
5. Jasmine Celon
6. Cristina Scivoli
7. Carlotta Ricaldone
8. Domiziana Setti
9. Federica Lazzaro

(de gauche à droite et de haut en bas)

Portugal – **Porto** - EASR. Escola Artística Soares Dos Reis



Portugal – **Porto**
ESSR. Escola Artística Soares Dos Reis

1. Artur Dias
2. Inês Fernandes
3. Inês Pestana
4. João Azeredo
5. Marta Regadas
6. Tiago Caldas
7. Pedro Amarante
8. Miguel Ferreira
9. Diogo Campos
10. Ana Marta
11. Catarina Barreto
12. Helena Monteiro

(de gauche à droite et de haut en bas)

ANEXO XII

Relatório Professor cooperante

RELATÓRIO PROFESSOR COOPERANTE

Certamente que existe uma linha identitária que envolve a natureza e integração da praxis educativa numa escola de ensino artístico que, em contexto didático e pedagógico, surge ligada tanto a uma atividade curricular de Projeto e Tecnologias com integração de projetos desenvolvidos em parceria escolar numa dimensão europeia (no quadro do programa *Comenius*) como a um percurso de preparação, realização e avaliação de atividades de cariz profissional, em prol das boas práticas educativas.

É neste encadeamento dialético que se desenvolve a permuta e passagem de referências de um modelo de ensino, em si, para um plano de trabalho e um percurso de cooperação mútua entre a formanda/mestranda Inês Vespeira de Almeida, professora que leciona nesta escola, há alguns anos e no corrente ano lectivo a disciplina de Projeto e Tecnologias - Ourivesaria, do décimo e décimo primeiro anos, no curso de Produção Artística, e a professora cooperante, Filomena Lima, docente da turma D do décimo segundo ano, que leciona a disciplina de Projeto e Tecnologias (componente de Projeto) do curso de Produção Artística, especialização em Ourivesaria. A intervenção lectiva correlacionada com a unidade didática/projeto “Isto não é uma jóia” e consequente prática de ensino supervisionada ocorreu nos termos do protocolo estabelecido entre a Escola Artística António Arroio e a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Reconhecemos no percurso metodológico e desempenho acompanhado que, no âmbito da prática profissional, na qual foi realizada a unidade de trabalho em questão, foram revelados e consolidados os principais domínios, tanto os da dimensão científica e pedagógica como os da participação na escola e relação com a comunidade, sendo por consequência construídos os principais traços de conteúdo, contexto, integração, interação e devir.

Primeiramente, a abordagem à problematização curricular de conceitos e à apropriação do projeto de intercâmbio europeu permitiu desenvolver as preponderantes lógicas do processo criativo e da representação artística de referência incontornável a campos de pesquisa em torno da história da arte (surrealismo), do projeto na área técnica-artística da ourivesaria/joalharia (o objeto/joia, os materiais/técnicas tradicionais e contemporâneos) e do património cultural de dois países em foco (português e checo). Foi concretizada a atividade investigativa com identificação e contextualização dos requisitos fundamentais à preparação, desenvolvimento e realização da atividade letiva/educativa, na qual se

integra a visita/mobilidade à escola parceira no projeto, república checa, e demais participação no projeto em questão.

Num segundo tempo, as dinâmicas de relação e interação estabelecidas com os pares pedagógicos, com os alunos e com o meio, no decurso do vasto evoluir do processo criativo de ensino e avaliação de aprendizagens, permitiu configurar uma sustentável e consentânea ação educativa ancorando-a e ampliando-a às principais funções, dimensões e competências de cariz científico, técnico, artístico e poético. Foi concretizada, com uma atitude responsável e idónea, a atividade comunicativa com manifesto diálogo de motivação e exigência num percurso de constante análise, sistematização de procedimentos conceptuais, operativos, relacionais e de instrumentos de reflexão e de fruição.

Finalmente, revela-se plena e eficaz a intervenção que presidiu à ação educativa em presença. Foi consumado o trabalho, com resultados positivos, articulado e integrado em permanência no contexto curricular, escolar e relacional.

A professora cooperante

Filomena Lima